ادبستان



۱۳
دی ماه سال ۱۳۶۹
۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
Vol. 2, no. 1, January. 1991
Director & Editor-in-Chief: Seyed Ahmad Sám
Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

ادبستان



صاحب امتیاز : مؤسسهٔ اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال دوم ـ شمارهٔ اول (پیاپی: ۱۳)
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر تلفن: ۳۲۸۵۲۹
شمارهٔ بخش اشتراك: ۳۲۸۲۶۵

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات
■ طراح: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.
□ مترجمان باید همراه ترجمهٔ خود یك نسخه رونوشت یا کپی اصل مطلب را بفرستند.



□ روی جلد: «نیمایوشیج» از ایرج جوادی
□ پشت جلد: از زهرا رهنورد (به مناسبت روز زن)
□ داخل جلد: «ابوالحسن صبا» از حبیب صادقی



بسم الله الرحمن الرحیم

سخن کوتاه...

با رسیدن کارت تبریک خطی زیبا و ساده‌ای به دفتر مجله، سردبیر و اصحاب تحریریه، در گرماگرم کار یکباره و با حسی از شعفی دغدغه آمیز دریافتند که «ادبستان» یک ساله شده است؛ و تازه به صرافت افتادند که سالی از عمر خود را ـ همپای این نهال نوزاد ـ با مایه هایی ژرف از عشق و شوق و سایه‌هایی گذرا از دلهره، در چشم برهم زدنی پشت سر گذاشته‌اند...

«ادبستان» در تجربهٔ کوتاه خود طی دوازده ماه، بسی بیش از آن چه ادبستانی ها در آغاز راه می توانستند به تصور آورند، آزمودنیها را آزمود و در این رهگذر اندوخته ای سزاوار از آموختنی ها به دست آورد.

با تکیه بر صداقت و اعتقاد عمیق به هدفی که مورد نظرمان بود، طی یک سال گذشته بهترین یاران این نشریه را در میان خیل خوانندگان منصف و روشن بین یافتیم، در میان خوانندگان و دوستانی که بدون داعیه های رایج و اداهای شبه روشنفکرانه، در عزلت یگانهٔ خود ـ بی نیاز از وابستگی به محفل و دارودسته های مدعی «روشنفکری» ـ به خلاقیتهای فرهنگی و هنری پرداختند و حاصل کار و تلاش گرامی خود را برای نشر به ادبستان فرستادند و در هر زمینه به غنی تر شدن نشریهٔ خودشان یاری رساندند. براین اساس و به شهادت شماره‌های یک سالهٔ مجله، می بینید و می بینیم که بیشتر صفحات ادبستان در اختیار نویسندگان، پژوهشگران و هنرمندان جوانی بوده است که در جستجوی امکان و مجالی برای عرضه و ارائهٔ آثار خود هستند.

یک سال قبل، در «سخن کوتاه» نخستین شماره ادبستان نوشتیم: «ادبستان ضمن کوشش برای درک اقتضاها و ضرورتهای فرهنگی کشور و با نیت ایفای نقشی روشن در جهت آگاهی و سازندگی، گام به راه نهاده است، و در این راه، به قولی، تلاش می ورزد وسعت چشم انداز و سقف پرواز را به مرزی برساند که هر اندیشه ورز دلسوز و هر هنرمند صاحب اندیشه‌ای بتواند ـ بدون بیش داوری های شتابزده و کین توزی های حقیرانه، و با اعتقاد به آینده و به دور و برکنار از نق زدن های شبه روشنفکرانه ـ در صورتی که نیازی را حس کند، تصویر و بازتاب تصویری از کار و اثر و اندیشهٔ خود را در آن بیابد. برهمین اساس، همکاری و همراهی همه اهل فرهنگ و ادب و هنر را مغتنم می‌دانیم و صمیمانه و بدون هیچ شائبه ای پاس می‌داریم...»

سخن کوتاه، اکنون نیز برسر میثاق خود با خوانندگان و یاران صدیق و صمیمی، پایداریم و برای ادامهٔ راه، همکاری و همراهی همهٔ این عزیزان را مغتنم می‌شماریم و پاس می‌داریم. از خداوند متعال توفیق خدمت می طلبیم.

با خوانندگان...



آشنایی



■ «سلام» دکهٔ روزنامه فروشی را در آن سوی خیابان دیدم. می خواستم بروم آن طرف و مجلهٔ «...» را بخرم. چند تا بسر بچه هیاهوکنان همراهم به راه افتادند. ایستادم تا چراغ عابر پیاده سبز بشود، آخر مگر نه این که ما بزرگترها باید برای کودکان و نوجوانان «الگو» باشیم. بچه ها هم به من نگاه کردند و ایستادند و من را از کارم خشنود کردند. چراغ که سبز شد رفتم و از روزنامه فروش مجلهٔ «...» را خواستم. همچنان که روی بساط روزنامه فروش چشم می گرداندم، چشمم به جمال تو (ادبستان) روشن شد. تکه آجری را که روی چهره ات گذاشته بودند برداشتم و از روزنامه فروش آشنا، گله کردم که چرا تو را در آن گوشهٔ دور از دسترس و دیدرس گذاشته و تکه آجری هم روی سیمایت نهاده است. زیر سایهٔ چاپ گراور روی جلد، با زحمت «قیمت» مجله را پیدا کردم و خواندم، و دیدم بالاخره بعد از پنجاه تومانها و شصت تومانها، یك «۲۵ تومانی» هم پیدا کرده ام. کیف محقرم را در آوردم تا هم تو را به خانه ببرم و هم مجلهٔ «...». دیدم فقط یك پنجاه تومانی ته کیفم مانده است. بر اوضاع بد مالی دانشجویی لعنت فرستادم و بر سر دوراهی انتخاب تو و آن مجلهٔ «...» قرار گرفتم. بالاخره به گله های آن «...» از بی وفایی گوش نکردم و تو را برگزیدم که دریچه ای پاك به باغی مصفا هستی. همراه شدیم. با تو به ایستگاه اتوبوس رفتیم و تا رسیدن «موهبت»، یعنی اتوبوس واحد، تو برایم حرف زدی و من بیشتر با تو آشنا شدم.

حالا می گویم: جوان، خسته نباشی، چشم بدطینتان از تو دور. خیلی خوب شروع کرده‌ای و خوب جلو آمده‌ای. همه چیز برای گفتن داری: مصاحبه، مقاله، نقد، داستان، شعر و... اما، طنز نداری! تو که این قدر مودب و هوشمندی، چرا لبخندی هم بر لب این سینه چاکان غمزده و حیران نمی آوری، تا در میان مطالب جدی، نفسی هم در زنگ تفریح تازه کنند؟!

راستی، هفتهٔ پیش از طرف یك دوست برای شرکت در یك برنامهٔ هنری که بانی آن جهاد دانشگاهی دانشگاه امیرکبیر بود، دعوت شده بودم. کارهای خیلی خوبی ارائه شده بود: موسیقی سنتی، موسیقی کلاسیك، شعر خوانی، طنز نمایشی و... که با وجود برخی نارسایی ها و ضعفها، مجموعهٔ برنامه ها جذاب و با روح بود.

حالا می پرسم چرا خبرها و گزارشهایی از این برنامه و فعالیتها نمی‌دهی تا پروبچه‌های با ذوق دانشجو تشویق بشوند و در زمینهٔ هنر و ادبیات با هم به رقابت بپردازند.

مخلص شما ـ دانشجو: و ـ ن ـ شریفی»

□ نامهٔ ساده و صمیمی «و ـ ن ـ شریفی» خستگی را از تن ادبستانی‌ها در آورد. از لطف و محبت این دوست و خوانندهٔ عزیز ادبستان بسیار سپاسگزاریم و به عرضشان می‌رسانیم که: پیشنهادتان پسندیده و کاملاً قابل قبول است. سعی خواهیم کرد در آینده بیشتر از پیش از فعالیتهای هنری و ادبی جوانان و دانشجویان سراغ بگیریم و خبرها و گزارشهایی در بارهٔ کارها و رقابتهای هنری عزیزان دانشجو در مجله چاپ کنیم. شاد و موفق باشید.

نویسندگان و مردم



■ «در ده نامه‌ای که تاکنون برای شما فرستاده‌ام سعی کرده‌ام از پرگویی بیهوده بپرهیزم. زیرا وقت شما را گرانمایه می‌دانم. این نوشته را به سه دلیل برای شما ارسال داشته‌ام:

۱ـ تنها مجله‌ای که فعلاً به نامه‌های خوانندگان فراوان اهمیت می‌دهد ادبستان است.

۲ـ خوانندهٔ همیشگی ادبستان بوده و خواهم بود و به همین لحاظ از این مجله توقعات و انتظارهایی دارم.

۳ـ وظیفهٔ شخصی خود می‌دانستم که این سطور را بنویسم.

(امیدوارم این نامه به سرنوشت ده نامهٔ قبلی من دچار نشود!)

عنوان مطلب: «نشانی!»

ـ اصولاً عقیدهٔ خیلی‌ها بر آن است که روشهای داستان نویسی بیگانگان (یعنی خارجی‌ها!) پیشرفته‌تر ـ مثلا هنرتری! ـ از روش خودی‌هاست. ولی به عقیدهٔ من و شاید بسیاری دیگر، چنین نیست و هنوز صاحب قلمان خودی میان میدان ادبیات جهان در اوج هستند، همچنان که در گذشته‌ها بوده‌اند! اما این دلیل نمی‌شود که از عیب بزرگ نویسندگان فعال کشورمان چشم بوسی کنیم. من در این پاره نوشته مختصراً می‌گویم:

عیب بزرگ نویسندگان بزرگ و عالیقدر ما این است که با مردم رابطهٔ چندان نزدیکی ندارند، و حتی به نظر می‌رسد کوشش می‌کنند تا فاصله‌شان با مردم حفظ شود! چنان که از مطبوعات (از جمله ادبستان) می‌خواهند که نشانی آنها را به کسی ندهند! [خانه دوست کجاست؟] چرا که مردم را مزاحم کارشان می بینند و به همین دلیل به مردم و به ویژه به جوانان رو نشان نمی‌دهند، به جوانانی که می خواهند و حق دارند با تکیه بر راهنمایی های بزرگان، در راه هنر و ادب گام بردارند... به عنوان مثال می پرسم: چه کسی شنیده یا خوانده که فلان نویسنده، فلان روز و فلان ساعت، در فلان تالار سخنرانی دارد؟ اصولاً چرا نویسندگان ارجمند ما که از مردم و برای مردم می نویسند، مراجعان جستجوگر را «مزاحم» تلقی می‌کنند؟

این حقیقتی تلخ و ناگوار است، اما وظیفهٔ خود را در گفتن می‌دانم:

نویسندگان ما خود را از مردم نمی‌دانند. همین و بس!

اگر دست من به قلمی شایسته برسد و توانایی لازم را پیدا کنم، نکته‌ها دارم در این مورد که خواهم نوشت!

علیرضا پاك طینت ـ تهران»

□ آقای پاك طینت. با تشکر از لطفی که نسبت به ادبستان ابراز کرده اید، می پرسیم: منظورتان از نوشتن «امیدوارم این نامه به سرنوشت ده نامهٔ قبلی من دچار نشود!» چیست؟

به همهٔ نامه‌های شما ـ چه در صفحهٔ «با خوانندگان» و چه به صورت مستقیم و به وسیلهٔ پست ـ جواب داده شده است.

در مورد «نوشته»تان، که تا حدی حاکی از تنها به قاضی رفتن است، باید بگوییم که نویسندگان خوب و ارجمند کشورمان ـ بر خلاف تصور و نظر شما ـ با مردم فاصله ندارند. بهترین دلیل این ادعا، نوشته‌ها و آثار آنهاست که حضور زندگی جمعی و تاریخی مردم را در باز آفرینی هنری با قوت و زیبایی منعکس می سازد. قبول می توان کرد که تك و توکی شاعر و نویسنده هم وجوددارندکه معتکف زاویه‌های تنگ خود ساخته و اسیر تارهای عینی و ذهنی خود بافته اند، ولی به راحتی نباید و نمی توان حکم کرد که همهٔ نویسندگان از مردم می گریزند.

ضمناً، هر نویسنده ای ـ مثل هر انسان دیگری در هر کسوت و حرفه ـ حق دارد برنامهٔ زندگی و کارش را طوری تنظیم کند که از «وقت» و «عمر» خود به بهترین وجه ممکن بهره بگیرد. بپذیرید که هیچ نویسنده ای نمی‌تواند مستقیماً و به طور مستمر با تك تك خوانندگان آثارش، یا در حیطه‌ای حتی محدودتر با نویسندگان دیگر در تماس و گفتگو و به اصطلاح تبادل نظر باشد. هر نویسنده ـ اگر به حدی از توانمندی تجربی رسیده باشد ـ حاصل تجربیات خود را در کتابها، مقاله‌ها و مصاحبه‌هایش با جوانان و علاقمندان در میان می گذارد و بدیهی است که دیگر لزومی ندارد با «همهٔ راهیان جوان قلمرو هنر» شب و روز را به گپ و گفتگو بگذراند.

به هر تقدیر، تلقی و برداشت ما این نیست که همهٔ «نویسندگان ارجمند» مراجعان جستجوگر را «مزاحم» می‌دانند. ضمناً، اگر مجال و امکان و مناسبتی برای ـ به قول شما ـ سخنرانی باشد، خیلی بعید می‌دانیم که همهٔ نویسندگان از آن طفره بروند.

باقی بقایتان ـ موفق باشید.



پاسخ و توضیح

■ «به نام خدا»

دوستان عزیز و ارجمند ادبستانی.

سلام، امیدوارم موفق و موید باشید و در کارتان و راهی که در پیش گرفته‌اید با دقت و هشیاری گام بردارید.

در مقالهٔ «انقلاب و جنگ در شعر معاصر»، در ادبستان شمارهٔ دهم، به قلم آقای محمد حسین جعفریان، با چاپ قسمتی از شعر «نوروز در مرداب» اینجانب، نامی هم از بنده به میان آمده است که به همین دلیل توضیح چند نکته را جهت روشن شدن اذهان عمومی، نویسندهٔ محترم مقاله، مسئولین عزیز ادبستان و سپردن حقایق و واقعیات به «تاریخ ادبیات ایران» و جلوگیری از بروز هر گونه انحراف یا سوء تفاهم، ضروری و اجتناب ناپذیر می دانم، و اکنون اصل مطلب:

۱ـ نویسندهٔ مقاله کلاً شعر شاعران پس از انقلاب را، به استثنای سروده های عاشقانه، به دو دسته تقسیم می کند:

الف ـ سروده‌هایی که شاعرانشان در مقابل انقلاب ایستاده اند، بدون آن که با عمل خود حتی اجازه دهند «صداقت» مقیاس سنجش و انتشار افکارشان باشد و نه «عداوت». و در ادامهٔ بحث، ضمن آوردن مثالهایی از اشعار آقای احمد شاملو و پاسخی از آقای احمدعزیزی، به شعر اینجانب پرداخته اند که:

«فرضاً می توان نوروز سال ۶۷ را دراوج درگیری ها و کوران جنگ، به خطه فرح انگیز شمال رفت و تعطیلات را در سواحل دلپذیر بابلسر گذراند و در ویلایی شمالی، شاید رو به دریا از جنگی که در فرسنگها آنسوی تر در جنوب می گذرد و از تجاوزی که افراد دیگر جلو آن را سد کرده‌اند، و از تجاوزی که افراد دیگر جلو آن را سد کرده اند، گلایه کرد و نق زد که: «...» و به عنوان مثال قسمتی از شعر مرا آورده اند.

ب ـ «سروده های شاعرانی را در بر می گیرد که با انقلاب در فراز و نشیبهای روزگار ماندند و به هنگام لزوم از هیچ مساعدتی در این طریق دریغ نورزیدند و...»

۲ـ می خواهم چنین باور کنم که آقای نویسندهٔ مقاله در عقاید خود صادق و به دور از هر گونه حب یا بغض یا پیشداوری بوده اند و امید و آرزو دارم که صد درصد چنین باشد و قضاوت ایشان در مورد شعر اینجانب فقط ناشی از «عدم شناخت و ناآگاهی» نویسندهٔ محترم باشد...

۳ـ دوست ارجمند و نویسندهٔ مقاله که مرا متهم به «بی صداقتی» نموده اید، اگر اولین کتاب شعر اینجانب، «ذوق حضور» را خوانده باشید، دیده اید که هیچ کدام از اشعار به استثنای همین شعر «نوروز در مرداب» دارای زمان و مکان در پای شعر نیست و لابد خواهید پرسید: «چه فرقی دارد؟»

اعتقاد من براین است که شعر باید خود بتواند بازگو کننده زمان و مکان خود باشد والاّ به صرف نهادن زمان و مکان در پای شعر، شعر نمی تواند هویت خاص زمانی و مکانی خود را پیدا نماید. و به همین جهت است که هیچ یك از سروده های اینجانب، بجز آنهایی که اصرار داشته‌ام، دارای تاریخ و محل سرایش نیستند.

دوست عزیز، اگر من در پای شعر تاریخ و محل نمی گذاشتم و یا در یکی از نشریه‌های دیگر چاپ می شد، آیا باز هم قضاوت شما راجع به شعر و شاعر آن، همان می بود که نوشته اید؟ و آیا اگر شعر فاقد زمان و مکان بود و تَوَهم سروده شدن در تهران یا جنوب را به وجود می آورد آن را صادقانه تلقی می کردید و در شمار اشعار بند «ب» به حساب می آوردید؟ و آنها که «حق دارند هرگاه خود لازم بدانند داد بکشند»؟ و آیا اصولاً فکر می کنید ندانسته تاریخ و نام مکان برپای شعر نشسته است، که با توضیح بالا می توانید باور کنید که عمداً و آگاهانه زمان و مکان سروده شدن شعر ذکر شده است تا نهایت صداقت در برخورد با مردم، خوانندگان شعر و تاریخ، رعایت شده باشد، که بدانید حتی در امنیت فردی فکر ناراحتی و ناایمنی هموطنان من شاعر را آرام نمی گذارد.

۴ـ نویسندهٔ گرامی! در نوروز ۶۷ اینجانب اجباراً و به ناچار و برای صیانت جان و روان خانواده‌ام به شمال کشور پناه بردم.

خانهٔ خواهرم در جریان موشکباران صددرصد تخریب شد، زیرا موشك درست روی آن فرود آمد، نه در حوالی آن و خانهٔ همسایگان. کلاهك موشك اتاق خواب را درهم کوبیده بود. تکه‌های آن همان جا پیدا شد و آنجا که می سرایم:

«سبزه ای خرد و درهم شکسته
خالی از تصویر شادی و لبخند
سفره‌ای با هفت گدازه سرب
آواره و درمانده
روزم را... نوروزم را گم کرده ام»

سفرهٔ هفت سین منزل خواهرم و کلیهٔ خواهران و برادران نوعی و منزل کلیهٔ هموطنانی است که موشك بر سرشان فرود آمد.

و می نالم:

«هم‌وطنم را... هم تنم را... گم کرده ام»

دوست عزیز و ناآشنا،

در شرایطی به شمال پناه بردیم که نه ویلایی بود، نه ساحل دلپذیر و نه حتی سرپناهی که بتوان شب را در آنجا گرم ماند. جمع ۱۸ نفری خانوادهٔ من، خانوادهٔ پدری و خانوادهٔ همسرم برای حفظ بقای خانواده، با عجله و بدون پیش بینی و تهیه وسایل اولیهٔ ضروری و با نگرانی که خودمان هم همراه خانه نابود نشویم به شمال پناه بردیم و هیچ مأوایی پیدا نکردیم، زیرا که تمام ویلاها، هتلها و حتی اتاقهای روستائیان از قبل رزرو شده بود، و من شاهد حال عزیزانم بودم که در سرما بدون سوخت (نه هیزم، نه زغال، نه نفت، نه بخاری و نه بنزین کافی) برخود می لرزیدند؛ و از این کوچه به آن کوچه و از این در به آن در، به جستجوی سرپناهی که شب را در آن بیتوته کنیم تا برای روز بعد که خدا بزرگ است. و آنجاست که در شادترین ایام سال، درمانده فریاد برمی‌دارم:

«خود را... حقیقت را...
روزم را...
روزگارم را...
نوروزم را. گم کرده ام»

و به عمد و به قصد در پای شعر تاریخ و نام محل را می نویسم که مردم، خوانندگان، آیندگان، ناقدان شعر، تاریخ نگاران، بدانید: من شاعر در خارج از «خانه»ام حتی اگر بهشت باشد، (که جهنم بود) آواره‌ام. و خود را درمانده می‌دانم و نه فقط من چنین هستم که اکثر شاعران، چنین اند. و من وکیل مدافع هیچ کس نیستم مگر وکیل خودم و مدافع حقانیت شعر معاصر ایران که علیه ویرانی و مصیبت هموطنان جنگزده فریاد دارد. نه علیه ضرورت و اجباری که در دفاع از خاك این میهن عزیز داریم و نه علیه دفع تجاوزی که بر ما تحمیل شد، و نه علیه احترام و ستایشی که برای مدافعان و رزمندگان پاك و برخلوص ارتشی، سپاهی و بسیجی داریم که امنیت را ناشی از جانفشانی آنها می‌دانیم.

۵ـ برادر ارجمند، من فارغ از هر سیاستی در هر ◄



زمان و مکان، اگر لایق باشم تلاش می کنم تا با مردم باشم، با رنج مردم، با شادی مردم، با رزم مردم، و اگر بتوانم، هشیارانه آئینهٔ احساس مردم باشم.

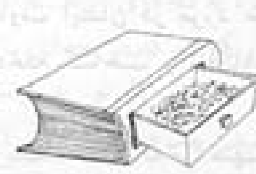
در شبی که موشك بر اندیمشك فرود آمد و مدرسه‌ای ویران شد که در آن عروسی بود و تعدادی فراوان از عزیزانم، ناحق به سوی حق شتافتند، من هم در اندیمشك بودم، در کنار مردم و با فاصلهٔ ۵۰۰ متر از محل اصابت موشك...

در خاتمه، ضمن آرزوی توفیق و موفقیت برای تمام عزیزان (بی طرف و صاحب نظر) که در راه اعتلای این مرز و بوم و ادبیات فارسی قدم برمی‌دارند و قلم می زنند، به پیوست دو شعر دیگر از سروده های خود را که یکی در اوایل پیروزی انقلاب و دیگری در عواقب جنگ است، تقدیم می دارم و امیدوارم که شایستهٔ چاپ باشند...

با احترام ـ منوچهر کوهن

□ آقای کوهن: با اجازهٔ شما بخشهایی از نامه تان را که حذف آنها به اصل حرف و سخنتان هیچ لطمه ای نمی زند، به هنگام چاپ نادیده گرفتیم. ضمناً، از لحاظ رعایت قانون مطبوعات که خود را ملزم به محترم شمردن و رعایت مفاد کامل آن می‌دانیم، پاسخ و توضیح شما را به مطلب مورد نظرتان چاپ کرده ایم؛ با تأکید بر این نکته که پاسخ شما حجمی چندین برابر مطلبی دارد که در بارهٔ شعرتان در بخشی از مقالهٔ «انقلاب و جنگ در شعر معاصر» آمده است.

شعرهای ارسالی تان را هم برای بررسی و اظهار نظر به مسئول صفحهٔ شعر سپردیم. شادکام باشید.



اصالت را دریابیم

■ «سردبیر محترم مجلهٔ ادبستان فرهنگ و هنر، با سلام.

مقالهٔ «ملال تکرار در مداری بسته» نوشتهٔ آقای علی محمد رشیدی را در مجلهٔ شمارهٔ نهم ـ شهریور ۱۳۶۹ ـ با علاقه و دقت خواندم.

این مقاله بررسی و انتقاد در مورد «کتاب هفت دستگاه موسیقی ایران» نوشتهٔ آقای مجید کیانی است.

با افکار و کارهای مجید کیانی آشنایی کامل دارم ـ ایشان می خواهد موسیقی سنتی ایران را به وضعی که درحد عالی داشته، و نوازندگانی چون حبیب سماعی و علی اکبر شهنازی نمونه‌های بارز عرضه کنندهٔ این موسیقی هستند، بررسی کند و به شنونده معرفی نماید.

ناگفته نماند که در سالهای اخیر موسیقی‌دانان ایرانی درحد تك نوازی از مهارت و تکنیك بسیار کمتری برخوردار هستند و باید در پیشرفت و مهارت در سازهای سنتی ایران تأیید و تشویق بیشتری بشوند.

مجید کیانی کاملا درست و بجا در مورد بعضی از «صدا»هایی که به عنوان موسیقی ایرانی عرضه می شود، خرده گرفته است.

اگر در موسیقی سمفونی و جاز از نی و تار و کمانچه استفاده می شود، ماهم باید در موسیقی ایرانی از باسون و کلارینت استفاده کنیم!

نفوذ غرب درتمام جهات ملل شرق باعث کجروی های غیرقابل جبران می شود. موسیقی پرویز محمود، ناصحی، باغچه بان، استوار و... مجموعه‌ای از چندین ساز اروپایی است که به اسم موسیقی ایرانی، با تغییر دادن گامها و فواصل موسیقی ایرانی، چیزی به مردم عرضه می کنند که هیچ شباهت و رابطه‌ای با اصول و اساس موسیقی ایرانی ندارد. موسیقی برنامهٔ ارکستر گلها با بیشتر از نود و پنج درصد سازهای فرنگی هیچ تناسبی برای اجرای قطعات ایرانی ندارد.

موسیقی ابوالحسن صبا، فرامرز پایور، علیزاده، شجریان، مشکاتیان بیشتر با حفظ کردن اصول موسیقی ایرانی به پیشرفت و بهتر عرضه کردن آن موفق می باشد.

در اروپا تحقیقات بسیار وسیعی شروع شده که موزیك مربوط به قرنهای شانزده و هفده را با تکنیك سالهای قدیم اجرا کنند. (تکرار در مدار بسته!) به قول آقای رشیدی.

برای معرفی و عرضهٔ موسیقی ایرانی به ایرانیان و جهانیان هرقدر این موسیقی با اصالت تر و با رابطه با میراث فرهنگی ما باشد، بیشتر مورد توجه قرار خواهد گرفت.

ارادتمند ـ دکتر داریوش ثقفی
از پیتسبورگ آمریکا»

□ از دقت، توجه و دلسوزی خواننده و دوست عزیز آقای دکتر ثقفی تشکر می کنیم.

خطاطی را از یاد نبرید!

■ «... با زبان قاصر خود از مجله بی‌ریای شما که شناساننده قلب و نیت پاك شماست، می گویم و از کار شما تشکر می‌کنم. دوست دارم هنر خطاطی را که به نظر بنده در ادبستان کمتر به آن توجه شده، مورد توجه قرار دهید. به نقد و بررسی اشعار ارسالی بنشینید و هرچند گاه با شاعری متعهد مصاحبه کنید و...

علی قدیعمی ـ اهواز»

□ دوست و خواننده گرامی، آقای قدیعمی.

از محبت و صمیمیت شما نسبت به ادبستان شادمانه تشکر می کنیم و امیدواریم بتوانیم پیوسته رضایت خاطر دوستان و خوانندگانی چون شما را تأمین سازیم. به پیشنهادهای خوب شما به تدریج و با توجه به مجموع امکاناتمان انشاء الله عمل خواهیم کرد.

موفق و شادمان باشید.



کدام شخصیت، کدام خط بطلان؟

■ «... به انصاف، با تأملی کوتاه برعمر نه چندان طولانی ادبستان ـ با گذر از برخی کاستی ها ـ می توان پرباری و ارزشمندی آن را دریافت و حتی برای آینده‌ای حتماً درخشان‌تر گفت: دست مریزاد؛ خداوند توفیقتان دهد.

اما؛

ـ در این ادبستان جای صفحه «مشاور» که چراغدار راه جوانان نوقلم باشد، خالی است...

ـ در عالم موسیقی اصطلاحات و الفاظی به کار می‌رود که برای خیلی کسان غریب و ناشناخته است.

در این مورد تنها یك بار در یك شماره متنی چاپ شد (مجله شماره ۶ـ آموزش موسیقی به زبان ساده)؛ که ادامه نیافت.

ـ گفت و شنودی که با جناب سینا واحد داشتید زوایای جدیدی از ادبیات امریکای لاتین را روشن کرد. به چاپ گفتگوهایی از این دست ادامه دهید.

ـ ببینید: قصد ندارم فردی را تبرئه کنم و یا بدیهیات سیاه زندگیش را هیچ انگارم؛ نه، در واقع... تمام حرفهایم راجع به دیدگاهی است که شما چند شماره پیش درباره دکتر خانلری مطرح ساختید.

دکتر پرویز ناتل خانلری فردی بود دارای دو شخصیت، دو «من»: یکی وزیر شاه و بد نام؛ دیگری ادیب و خوشنام! با یکی اغراض و خواهشهای نفسانی خود را دنبال می کرد و با دیگری به عشق ارتقاء کیفی و کمی فرهنگ و ادب این دیار می کوشید.

هرچند که ناتل خانلری در دوران وزارت به تمامی سنگ خیانت را! گذاشت و نیتهایی پروراند که سیاهی اش زندگی سیاسی او را به تمامی آلوده کرد، اما تحقیقات و تتبعات پردامنه و طبع و نشر آثار گوناگون و پرمایه در پهنه ادب و فرهنگ از سوی او، خدمتی است که انصافاً نباید با مسامحه از آن چشم پوشید... امروزه با نگاهی هرچند گذرا می توان دکتر پرویز ناتل خانلری را در ردیف استادان بزرگ یافت. به نظر می‌رسد که کارنامه ادبی خانلری روشن‌تر از کلاسهٔ سیاه سیاسی اوست.

حال در این میان آیا با فطرت حقیقت جوی انسان سازگار است که تنها باانگشت گذاشتن بردورانی از عمر سیاسی فردی (که به ناسزا عامل ظلم و خیانت بوده) برحاصل تلاش‌های بزرگ فرهنگی و ادبی او یکسره خط بطلان کشیده شود؟ به هر تقدیر، نباید به مرده چوب زد.

سربلند و پیروز باشید. دوستدار شما م ـ طالبی از مشهد»

□ جناب م ـ طالبی عزیز.

با سپاسگزاری از ابراز لطف و مرحمتتان نسبت به ادبستان، امیدواریم بتوانیم با فراهم آوردن نیرو و امکان لازم، به پیشنهاد شما درباره «چراغدار»ی برراه جوانان نوقلم، جامه عمل بپوشانیم. البته در حال حاضر هم می توان گفت که از این مهم غافل نیستیم و کل صفحات ادبستان، به نوعی می‌تواند حاکی از توجه و علاقه ویژه به کار خلاق جوانان هنرمند باشد.

به دیگر پیشنهادهایتان هم، در حد مقدور، عمل خواهد شد.

ضمناً، ما نیز مانند شما تردیدی نداریم که دکتر خانلری در زمینه فرهنگ و ادب آثار گرانقدری دارد، اما با تکیه براین که انسان دارای ابعاد گوناگونی از لحاظ منش و شخصیت است، معتقدیم که در برخی موارد یك بعد از شخصیت و منش یك فرد می‌تواند سایر ابعاد وجودی او را تحت الشعاع قرار دهد. لازم به یادآوری است که ما با چاپ مطلب مورد اشاره شما در ادبستان شماره ۱۱ خط بطلان برهیچ کوشش ادبی و هنری نکشیده‌ایم. علاوه براینها، خبر فوت دکتر ناتل خانلری را بسیاری از نشریات درج کردند و بعضی نشریات کشور هم در نهایت آزادی کامل برای وی «ویژه نامه» تهیه دیدند و منتشر ساختند. اگر انتظار داشته و دارید که ما نیز می باید «تجلیل نامه» ای برای آن در گذشته چاپ می کردیم، به عرضتان می‌رسانیم که این انتظار و توقع بجا و معقولی نیست.

برایتان موفقیت و سلامتی آرزو می کنیم.



تجربه‌ها و تردیدها...

■ «با سلام خدمت... شما واقعاً به ادبیات امروز حسابی مدیونید و همین طور ادبیات امروز می تواند ـ [اگر مخلصانه زحمت بکشید!] مدیون شما شود؛ امکانات: کاغذ، وسایل چاپ و عرضه کردن و... ایضاً عشق و علاقه به کار را دارید. می توانید از نیروهای کارآمد و جدی که توانایی بالقوه و بالفعل برای متحول ساختن هنر و ادبیات امروز را دارند بهره بگیرید... جوانان اگر کار جدی و ارزشمند دارند، اگر تجربه نو دارند، بفرمایند: این گوی و این هم میدان. پیران را هم بسی محترم بشمارید، ولی توجه داشته باشید که برخی از آنان سالهای سال است که «جوان» مانده‌اند و شهرتی هم دارند و آثارشان به راحتی چاپ و عرضه می شود!

آزادمنشی شما قابل تقدیر است و صداقت شما هم آشکار، اما در بعضی شماره‌های ادبستان به نظر می‌رسد که پراکنده بازاری درست کرده‌اید که نگو و نپرس! ظاهر امر نشان می‌دهد که می‌خواهید به اصطلاح هوای همه را داشته باشید. چرا؟ عرصه را برای بروز تجربه‌های تازه باز بگذارید.

چرا غالباً صفحه‌های شعرتان مزین به شعرهای معمولاً ضعیف و بی‌رمق چند شاعر معروف می شود؟ البته جای تأسف است که برخی شماره‌های ادبستان را بدون «صفحات شعر» می بینیم. به نظر بنده مجله ادبی یی که «صفحات شعر» نداشته باشد، مثل آدمی است که «قلب» ندارد!

پیشنهاد می کنم در انتخاب و چاپ آثار ادبی (اعم از شعر یا داستان و نقد و غیره) به آنها که سالهاست کار می کنند و داعیه‌ها دارند و شهرتی به هم زده‌اند، سختگیری بیشتری داشته باشید. به «کپی کار» ها اصلاً مجال و میدان ندهید که فی الواقع کار این دسته ـ اگر بشود نام کار برآن نهاد ـ بدتر از پوچ، نقض غرض است.

به تجربه‌های نوبها بدهید و خودتان هم از تجربه کردن نهراسید. ضمناً سعی کنید نشریه‌تان حالت «بولتن» یا حال و هوا و شکل و شمایل تمام رسمی نشریات به اصطلاح «آکادمیك» را پیدا نکند؛ البته ناگفته نباید گذاشت که «نشریه آکادمیك» هم در حد خود مقبول است و ارزشمند. غرضم این است که خشك و رسمی نباشید. نشریات رسمی و ظاهراً خیلی «آنکادر» شده معمولاً با طراوت و تازگی میانه‌ای ندارند.

خدا بیامرزد همه اموات شما و ما را، تو را به خدا بیایید و سعی کنید گلی به سر شعر و ادبیات امروز بزنید.

همه این خزعبلات را برای این ننوشته‌ام که بخواهم شعرهای مرا چاپ کنید!

شعرهای کوتاه و ضعیفم را فرستاده‌ام تا به این وسیله شما را امتحان کنم!

راستش را بگویم: از این به بعد اگر ادبستان صفحه شعر (حداقل چهار صفحه!) نداشته باشد، از خریدن آن امتناع خواهم ورزید!

حالا که قلمم دارد به سرعت روی کاغذ می‌رود، اجازه دهید این اظهار لحیه را هم بفرمایم که: اکثر «مسئولین» صفحات شعر نشریه‌های گوناگون، در عالم توهم خودشان را ـ اگر نه علامه دهر ـ لااقل «ریتسوس» می‌دانند! این عالیجنابان اغلب ـ در شرایط مساوی! ـ ترجیح می دهند اولویت «چاپ» را به شعر دوستان عزیز (!) خود بدهند.

پیشنهاد می کنم، پیش از این که نامه‌ام را ـ همین نامه را! ـ به مسئول صفحات شعر ادبستان بدهید، شعرهایم را برای اظهار نظر به ایشان بسپارید و بعد... (چه قدر پرمدعا شده‌ام!)

از شوخی گذشته، اگر جسارتی ورزیده‌ام عذر می خواهم، هم از شما و هم از «مسئول صفحات شعر» (دارم محتاط و محافظه کار می شوم!)

قصد داشتم تصویر مبارك خودم را هم ارسال دارم، این ضرب المثل به یادم آمد که: فلانی را به ده راه نمی‌دادند، سراغ خانه کدخدا را می گرفت!

اگر قرار است شعرهایم را چاپ کنید با نام اصلی‌ام یعنی «.....» چاپ کنید؛ ولی اگر خواستید نامه‌ام را در «با خوانندگان» چاپ کنید نام مستعارم «وارش» را که در زبان محلی ما معنی «باران» می‌دهد، پای نامه درج نمائید!

اردتمند شما «وارش» متولد سال ۱۳۴۲»

□ جناب «وارش»: مختصر و مفید به عرضت می‌رسانیم که بیش از ۶۰ درصد از مجموعه مطالب متنوع ادبستان حاصل تفکر و تخیل و تراوشهای قلمی عزیزانی است که نه تنها «استاد» نیستند، بل غالباً در آغاز راه گامهای سخت اول را برمی‌دارند. ملاك ما برای چاپ آثار این هنرمندان نوپا، ارزش ذاتی حاصل کار و تلاششان است و لاغیر.

ضمناً، جداً و قویاً خودمان را از مشی «هوای همه را داشتن» بیگانه می‌دانیم. مروری دوباره بردوازده شماره یك ساله «ادبستان» این مدعا را در نظر به ظاهر انتقادی شما، ثابت خواهد کرد، انشاءالله.

به تجربه‌های نوبهای لازم را می‌دهیم؛ از «تجربه کردن» هراسی نداریم، ولی اهل «آرتیست بازی» نیستیم!

گلی هم اگر بفرستند و به دستمان برسد، برای زدن آن برسر «ادبیات و هنر امروز» درنگی نخواهیم داشت. این حکم در مورد «شعر» و صفحات شعر ادبستان هم رواست.

مسئول «صفحات شعر» ادبستان هم ـ تا آن جا که دیده‌ایم و می‌دانیم ـ نه تنها خودش را «ریتسوس» نمی‌داند، بلکه بسی بیش از آن چه که ما و شما انتظار داریم و در تصور می‌گنجانیم فروتن و خاکی و منصف است. خیالتان تخت باشد! ضمناً شیفته «نام و نشان» خودش هم نیست!

ختم کلام: شعرهایتان بررسی شد؛ بعضی از آنها را در شماره‌های آینده چاپ خواهیم کرد. یا حق. سرفراز باشید.

◀

فصلی از «پیامبر»

● جبران خلیل جبران

● برگردان: فریدهٔ حسن‌زاده-رشید مصطفوی

■ «پیامبر»، این کتاب کوچك عجیب، نوشتهٔ خلیل جبران تاکنون به بیش از بیست زبان زندهٔ دنیا ـ و از جمله دوبار به زبان فارسی ـ ترجمه شده و صدها هزارنسخه از آن فروش رفته است. آنچه درزیر می‌خوانید ترجمهٔ تازه‌ای است از فصل اول کتاب به همراه یکی از مقدمه‌های خواندنی که برکتاب نوشته شده است.

مسلماً چاپ این گونه مطالب که از دغدغه‌های همیشگی روح انسان سخن می‌گویند و نثری زیبا وزلال دارند، کاری بیهوده ونوعی تکرار درصحنهٔ هنر و ادبیات نیست و به همین جهت ادبستان امیدوار است بتواند فصلهای دیگری از «پیامبر» را نیز به خوانندگان خوب خود هدیه کند.

ـ «کتاب کوچك عجیبی ست، میشا!»

این کلمات اگرچه حدود چهل سال پیش ادا شد، اما هنوز به همان وضوح وصراحت درذهن من طنین انداز است. کلمات مزبور توسط خلیل جبران ـ خلیل جبرانی که درآن زمان هنوز ناشناخته بود. ـ درشبی که ازانتشار سومین کتاب او به زبان انگلیسی چندان زمانی نگذشته بود، ادا شد:

«کتابی کوچك، شگفت وعارفانه به نام پیامبر.»

ما، من وجبران، آن شب تنها بودیم، درجایی که اوومن واعضای دیگر گروه کوچك ما که متشکل ازنویسندگان وهنرمندان مهاجر عرب بودند آن را «عزلتکده» نام نهاده بودند.

کارگاه سادهٔ جبران در طبقهٔ سوم ساختمان خرمایی رنگ دلگیری بود، از بیشمار ساختمانهای کنار هم چیده شده‌ی خیابان دهم شرقی درمانهاتان. اگرچه آنجا بسیار ساده وبی پیرایه آراسته شده بود

ـ همچنان که می باید درشأن یك عزلتکده باشد ـ اما بیشتر معرف کاروتلاش بود تا دعا ونیایش.

وسایل کارگاه شامل یك تخت سفری بود که جبران شبها ازآن به جای تختخواب وروزها به جای نیمکت استفاده می کرد، سه مبل کوچك ویك میز پاتختی که تلفنی روی آن قرار داشت.

همهٔ اطاق پربود از اوراق نقاشی، کتابها، کاغذها ویادداشت‌های پراکنده، قلم موها، قوطیهای رنگ، مدادها، قلمها و دواتها.

من تازه از راه رسیده بودم که جبران نامه‌یی را به دستم داد و بانگاهی که برقی حاکی از رضایتی عمیق درآن می‌درخشید

گفت: «این را بخوان، میشا!»

نامه از جانب رئیس کالج کلرادو بود که طی آن، برای حك کردن قطعه‌یی از «پیامبر» برروی ناقوس بزرگ نمازخانهٔ کوچك کالج کسب اجازه کرده بود، قطعهٔ مزبور این بود:





«دیروز، تنها خاطرهٔ امروز است، و فردا، رؤیای امروز...»

همچنان که نامه را با کلماتی گرم وتهنیت آمیز به وی باز می‌گرداندم، جبران باچشمانی نیمه مرطوب درمن نگریست و باصدایی سنگین گفت:

«کتاب کوچك عجیبی ست، میشا!»

□

اکنون پس از گذشت نیم قرن، درمی‌یابیم که نظر جبران دربارهٔ کتاب خود به گونه‌ئی اعجاب آور تایید شده است.

«پیامبر» که تعداد لغات آن به زحمت به ۲۰/۰۰۰ عدد می‌رسید، باسرشتی فلسفی و لحنی عرفانی، کتابی بود که به سختی تصور می‌رفت توجه جامعهٔ کتابخوان را به خود جلب کند. با اینهمه، سرانجام، موفق شد.

درآغاز، محققاً، توجه عدهٔ بسیار معدودی را جلب کرد، اشخاصی باطبایع گوناگون. برای مثال درنیویورك کشیش کلیسای کوچکی دریکی از محلات فقیرنشین شهر به طریقی «پیامبر» را خوانده واجازه خواسته بود که نمایشی ازآن درکلیسا ترتیب دهد، جبران رضایت داد و مردان و زنان جوان محل تمرینات خود را به منظور به نمایش درآوردن آن دربعدازظهرهای آرام هفته آغاز کردند.

واکنشها به قدری مطلوب بود که گفتار نمایش به چاپ رسید، چرا که کلیسا برنامهٔ غیر معمول جالبی براساس کتاب غیر معمول جالبی ارائه داده بود.

استقبال افزون شد و بسیاری از کسانی که به تماشای نمایش می رفتند در آخر یك نسخه از کتاب را نیز می خریدند، و به این ترتیب با تایید کردن خویش به گسترش شهرت کتاب می‌افزودند.

دامنهٔ شهرت کتاب تا کجاها گسترش یافت نمی دانیم، تا روزی که جبران نامه‌یی از دوستی دریافت کرد که درآن ستایش بی حد و حصر ملکهٔ رومانی را به خاطر کتاب «پیامبر» به او ابلاغ می‌کرد. به این طریق، انگیزه هایی چنین شگفت، به تدریج به شهرت کتاب افزودند.

ناشرین انگشت به دهان مانده، فرصت طلبانه اقدام به نشرچابهای تازه‌یی کردند که به تدریج ادامه یافت.

سپس جنگ دوم جهانی پیش آمد، و ناگهان تقاضا برای خرید آن به طرز غیر قابل توضیحی شتاب گرفت، چنان که گویی، پیام این کتاب، نشأت گرفته از رنجی شخصی، به هدفی دقیق‌تر در میانهٔ رنج ناشی از جنگ اصابت کرده است.

به هر صورت، هرچه بود اتفاق افتاده بود و امروزه فروش کتاب پیامبر به بیش از یك میلیون نسخه رسیده و به بیش از بیست زبان زندهٔ دنیا ترجمه شده است.

جبران، بی گمان، از همهٔ آنچه قرار بود بعداً اتفاق بیفتد بی خبر بود، تنها چیزی که او می‌دانست این بود که قرار است قطعهٔ کوچکی از کتاب او دریکی از کالج های کلرادو روی ناقوس حك شود. او تنها می دانست که بعد از سالها تقلا در عزلتکده‌ی تنهایش، سرانجام ضربهٔ نهایی را وارد آورده است. و می دانست که سرانجام می‌تواند بگوید:

«بنگرید!
من گوشهای جهان را به شنیدن واداشته‌ام ورؤیای جهانیان را فتح کرده‌ام. من دیگر صدایی در خلاء نیستم و نیز نور شمعی فرا راه کوران...»

□

آن شب، همچنان که ما از کتاب سخن می‌راندیم از من کاری بر نمی آمد جز در شگفت شدن از دستهای مرموزی که سرنوشت انسانها را رقم می‌زنند.

آن دو مرد که آنجا، درگوشه‌یی از آن پایتخت بزرگ ـ که نیویورك نامیده می شد ـ می زیستند، هر دو درلبنان متولد شده بودند: شهر دوردستی که شهرت افسانه‌یی کتاب مقدس را داشت.

جبران در دامنهٔ کوه سدار در انتهای شمالی رشته کوههای زیبای لبنانی: خود من در دامنهٔ کوه با شکوه سانین در مرکز آن رشته کوه، که فاصلهٔ مابین آنها بیش از ۵۰ مایل نبود، با اینهمه جبران و من یکدیگر را نه درلبنان که در شهر عظیم هاتسون ملاقات کردیم، به سال ۱۹۱۶.

جبران در خانواده‌ئی فقیر در دهکده‌ئی کوچك به نام بشری به دنیا آمده ودوران کودکی اش را در مجاورت طبیعت سپری کرده بود: در میان دره های ژرف و قله کوههای سر به فلك کشیده و بهاران بلورین شمال لبنان، ناحیه‌ئی بکر و غنی در اعماق طبیعت، زیر آسمانی سرشار از باران و آفتاب.

درسال ۱۹۸۵، زمانی که جبران تنها ۱۲ سال داشت، مادرش همراه با برادر ناتنی جبران ـ پسر مادرش ـ ودو خواهر جوانتر او به خاطر زندگی بهتر به آمریکا مهاجرت کردند.

آنها در بوستون اقامت گزیدند، جایی که معلم دلسوزی پی به استعداد جبران در زمینهٔ طراحی و نقاشی برد و او را تشویق کرد در رشتهٔ هنر تحصیل کند. دو سال بعد انگیزه‌یی قوی برای کسب مهارت در زبان مادری ـ عربی ـ او را برای مدت چهار سال به لبنان بازگرداند.

او از آنجا جذب پاریس شد و یك سال به تحصیل در رشتهٔ هنر پرداخت. سپس به بوستون بازگشت و سرانجام، پس از مرگ اسفناك خواهر جوانتر، مادر و نابرادری اش براثر بیماری سل، عازم نیویورك شد.

زندگی در بوستون به هرتقدیر، مرحلهٔ مهمی در زندگی جبران محسوب می شد، زیرا درآنجا بود که با دوشیزه ماری الیزابت هاسکل در طی نمایش نخستین فعالیت هنری‌اش آشنا شد.

دوشیزه‌هاسکل، رئیس آموزشگاه کمبریج دختران، بزرگترین پشتیبان و پناه جبران گشت. او بود که جبران را در بازگشت به پاریس به قصد تحصیل، یاری نمود، واو بود که در طی سالهای سختی و مرارت، و حتی تا آخرین لحظات عمر جبران، تشویق و حمایتش می کرد.

میزان اهمیتی را که هاسکل در زندگی جبران داشت، می توان از تقدیم کتاب «بالهای شکسته» به او و نیز از وصیت نامه‌اش که درآن همهٔ متعلقات آپارتمانش را به وی بخشیده بود، دریافت.

در نیویورك، جبران چندان ناشناس نبود. شهرت او به عنوان نویسنده‌یی نوآور و خوش آتیه وی را در رأس جامعهٔ بزرگ نویسندگان اهل سوریه و لبنانی مقیم بروکلین و مانهاتان قرار داده بود. بسیاری از قصه‌ها و نوشته های دیگرش، پیش‌تر در بعضی مجلات عربی نیویورك، به چاپ رسیده بود، مجلاتی که نام اورا به ممالك عربی در دنیای قدیم باز می گرداندند، جایی که نسل جوانتر به او به عنوان ستاره‌یی طالع و فروزان درآسمان ادبیات جدید عرب درود می گفتند.

جبران اما به فتح دنیای محدود و ناشناختهٔ فرهنگ عرب قانع نبود، و به طور جدی به فکر تهاجم به دنیای گسترده‌تر و پرنفوذتر آنگلوساکسن افتاد.

نخستین گام لرزان جبران دراین راه کتاب کوچکی بود به نام «مجنون»، که در ۱۹۱۸ منتشر شد.

این تلاش دو سال بعد با چاپ کتاب کوچك دیگری به نام «پیشتاز» ادامه یافت. عنوانی به عمد برگزیده توسط جبران و کتابی که تنها به قصد در افکندن طرح «پیامبر» نوشته شده بود.

هیچیك از این دو کتاب در آمریکا چندان گل نکردند و سپس در سال ۱۹۲۳، آن «کتاب کوچك عجیب» منتشر شد. ساختمان «پیامبر» براساس طرحی بسیار ساده و درعین حال بسیار هنرمندانه استوار است:

«المصطفی» ـ نامی عربی به معنای «برگزیده» ـ نامی است به امانت گرفته شده توسط جبران برای معرفی غریبه‌یی که مدت دوازده سال در شهری به نام «اورفاس» زیسته و در انتظار کشتی‌یی است که او را به زادگاهش برگرداند. روزی از فراز کوهی، کشتی اش را می‌بیند و به سوی شهر فرود می‌آید و آنجا با اهالی شهر روبه رو می‌شود که در چهار سوقی مقابل معبد گرد آمده‌اند. قصد مردم ممانعت از عزیمت اوست و زنی به نام «المیترا» که نخستین ایمان آورنده به او در نخستین روز ورود وی به شهر بود، از این «پیامبر خدا» درخواست می کند قبل از عزیمت، برای آنها از همهٔ آنچه براو آشکار شده است:

«از آنچه ما بین تولد و مرگ وجود دارد» سخن بگوید.

«المیترا» می گوید: «سخن از عشق بگو»
دیگری می گوید: «از ازدواج سخن بگو»
و آنگاه «المصطفی» سخن می گوید:

از عشق، ازدواج، کار، مرگ، فرزندان و مختصراً از همهٔ سمبل هایی که در قلب بشر جایی بس عظیم دارند..... (*)

◀

(*) این مقدمه از کتاب:
An Intro. duction To Kahlil Gibran
by: Sueil Bushrui
Cibran international Festival
May 23 - 30 1970
استخراج شده است.

المصطفی، برگزیده و محبوب، خورشید طالع عصر خویش، دوازده سال در شهر «ارفاس» به انتظار کشتی‌اش نشسته بود تا او را به جزیرهٔ زادگاهش باز گرداند. و در سال دوازدهم، در هفتمین روز از ماه سپتامبر ـ ماه برداشت محصول ـ از تپه بیرون شهر بالا رفت؛ به جانب دریا نگریست و از دور کشتی‌اش را دید که در مه پیش می‌آمد.

آنگاه دروازه‌های دلش گشوده شد، و شادی‌اش برگسترهٔ دریا به پرواز درآمد. و چشمانش را بست و در اوج آرامش جانش به نیایش نشست.

اما چون از تپه سرازیر شد، اندوهی براو چیره گشت و اندیشه‌یی خاطرش را تیره گردانید:

چگونه دل آسوده و بی‌بار غمی خواهم رفت؟ نه! بی‌خراشی در دل، این شهر را ترک نخواهم گفت. دیرپائید روزهای پررنجی که درمیان حصارهایش به سر آوردم. و بلند بود شبهای تنهایی‌اش؛ و چه کسی را توان آن هست که بی‌هیچ حسرتی، از رنج و تنهایی خویش دست شوید؟

چه بسیار پاره‌های دل که برسنگفرش این خیابان‌ها پراکنده‌ام، و چه بی‌شمار کودکان آرزوها و تمناهایم که برهنه در میان این تپه‌ها گام می‌زنند، و مرا تاب آن نیست که بی‌هیچ حسرتی ترکشان گویم.

جامه‌یی نیست تا از تن برکنم، که دریدن پوست است با دستهای خویش.

و نیزاندیشه‌یی نیست تا از سر بیرون کنم، که جان شیرینی است سردو گرم روزگار چشیده.

با این حال مرا یارای آن نیست که بیش از این در «ماندن» درنگ کنم.

دریا که همارهٔ همه چیز را به سوی خود می‌خواند، مرا می‌خواند و من می‌باید که به ندایش پاسخ گویم. چه، «ماندن» انجماد است و تبلور و اسارت کالبد. حتی اگر لحظه‌ها در ظلمات شب بگدازند و آب شوند.

ای کاش می‌توانستم همهٔ آنچه را که در این جاست، با خود همراه سازم، امّا چگونه؟

صدا، توان آن ندارد زبان و لبانی را که به آن پروبال بخشیده، با خود همراه کند، تنها می‌باید که به تنهایی در فضای اثیری سیر کند. همانگونه که عقاب، تنها و بی‌آشیانه در عرصهٔ خورشید به پرواز در می‌آید.

و چون به دامنهٔ تپه رسید، دیگر بار رو سوی دریا کرد و کشتی‌اش را دید که به لنگرگاه نزدیک می‌شد. بر عرشهٔ آن، ملاحان: مردانی از سرزمین زادگاهش.

وروحش به سوی آنان بال گشود، و چنین گفت:

«فرزندان مام وطن، نشستگان بر امواج خروشان، چه بسیار در خوابهای من. بحر پیموده اید.

و اکنون در بیداری به سوی من آمده اید. که همانا ژرف‌تر رؤیای من است.

آماده‌ام من از برای عزیمت، و شور و شوقم شراع برکشیده، باد را به انتظار نشسته است. تنها یك نفس دیگر در این هوای مانده، دم خواهم زد و تنها یك نظر پرمهر دیگر به قفا خواهم افکند، و سپس در میان شما خواهم بود، بحرپیمایی در میان بحرپیمایان.»

و تو، ای دریای بی‌کرانه، ای سرچشمهٔ خفته که جویبار و چشمه سار را تنها نوید رهایی و آرامشی، این جویبار را تنها یك خم دیگر تا تو مانده است و تنها یك زمزمهٔ دیگر در این بستر و سپس من به سوی تو جاری خواهم شد، قطره‌یی بیکران به سوی اقیانوسی بیکران.

و همچنان که گام برمی‌داشت، از دور زنان و مردان را دید که تاکستانها و مزارع خویش را ترك می‌کردند و با شتاب به سوی دروازه‌های شهر می‌رفتند. و شنید ندایشان که نام وی می‌خواندند، و فریاد زنان مزرعه به مزرعه یکدیگر را از رسیدن کشتی او خبر می‌کردند.

و چنین گفت با خود:

آیا روز فراق، روز وصال خواهد بود؟

و آیا می‌توان چنین گفت که غروب من در حقیقت طلوعم خواهد بود؟

وچه خواهم داد او را که خیش در کشتزار رها کرده، یا آن را که چرخ چرخشت از حرکت بازداشته است؟

آیا قلب من درختی خواهد شد بارور و بارآور تا من میوه‌هایش را برچینم و برآنان عرضه بدارم؟

و آیا آرزوهای من همچون چشمه‌یی جوشان جاری خواهد شد تا من عطش آنان فرو نشانم؟

آیا من آن چنگم که دست‌های نیرومند خواهد نواخت یا آن نی کز آن خواهند دمید؟

طالب سکوت و خاموشی‌ام من، و در جستجوی سکوت و خاموشی، کدامین گنج را یافته‌ام تا آن را به اعتماد قسمت کنم؟

اگر امروز روز برداشت محصول من است، در کدامین مزرعه بذر آن کاشته‌ام، و در کدامین فصل از یاد رفته؟

اگر به راستی هنگام آن فرا رسیده باشد که من فانوس خود را فرا راهم برافرازم، شعله‌یی که در آن زبانه می‌کشد از شور و شوق من نخواهد بود.

تهی و تاریك برخواهم افراشت فانوس خود را، و نگاهبان شب نفتش خواهد کرد و هم او روشنی خواهدش بخشید.

این همه را، او برزبان راند. لیك، بیش از این‌ها در دلش ناگفته ماند. چه، اورا توان بیان اسراردرون نبود.

و چون به شهر وارد شد، همهٔ مردم. بهر دیدنش گرد آمدند، و آنها یك صدا نام او را فریاد می‌کردند.

و بزرگان شهر، پا پیش نهاده و چنین گفتند:

«از شهر ما هجرت مکن.

تو روشنایی نیمروز بوده‌ای در تیرگی شام ما.

و طلوعت، به رؤیاهای ما پروبال بخشیده است. نه بیگانه‌یی درمیان ما، و نه میهمان، که فرزندمایی و عزیز ما.

دیدگان ما را از فراق چهرهٔ خود برآب مگردان.»

و راهبان و راهبگان خطاب به او گفتند:

«روامدار که این زمان امواج دریا میان ما جدایی افکنند، و از سالیانی که تو در میان ما سپری کرده‌یی تنها خاطره‌یی برجای نهند.

تو چون روحی مطهر در میان ما گام زده‌یی، و در سایه‌ات چهره‌های ما پر فروغ گشته است.

بسیار دوستت داشته‌ایم. لیك عشق ما بی کلام بوده و در پس پردهٔ سکوت، مستور مانده است.

اینك اما، عشق ما به صدای بلند تو را می‌خواند و آشکارا در پیش رویت جلوه‌ها دارد.

و همواره چنین بوده عشق را، که تا لحظهٔ فراق به عمق وزرفای خود پی نبرد.»

دیگران نیز پیش آمدند و بر او لابه‌ها کردند. اما او هیچ نگفت. تنها سر بزیر افکند؛ و آنها که کنار او ایستاده بودند، اشکهایش را بدیدند که برسینه‌اش فرو می‌غلتید.

و مردم و او به سوی میدانگاه بزرگ مقابل، معبد، رهسپار شدند.

و آنجا، زنی از محراب معبد بیرون آمد که نامش «المیترا» بود. و او قدیسه‌یی راز بین بود.

و «المصطفی» با محبت بسیار در او نگریست چه، او بود نخستین ایمان آورندهٔ به وی در نخستین روز ورودش به شهر.

و زن راز بین بر او درود فرستاد و چنین آغازید:

«ای رسول خدا، در طلب منتهات، دیرزمانی دور دستها را، به انتظار کشتی ات، کاویده‌ای. و این زمان، کشتی تو باز آمده است، و تو می‌باید که روانه شوی

ژرف است اشتیاق تو برای سرزمین خاطره‌ها و کعبه آمال والاترتو؛ و نه عشق ما تو را پایبند خواهد کرد و نه نیاز ما تو را ماندگار.

با این همه از تو می‌خواهیم پیش از ترك ما با ما سخن گویی و حقیقت خود را با ما در میان نهی.

و ما آن را برای فرزندانمان به ودیعت خواهیم گذارد، و آنها نیز برای فرزندانشان، و به این سان حقیقت تو هرگز به ورطهٔ فراموشی سپرده نخواهد شد.

در تنهائی‌ات حال و روز ما را مراقب بوده‌ای و در بیدار خوابی‌ات، اشك‌ها و لبخندهای در خوابمان را گوش فرا داده‌ای. پس اکنون ما را به مابنمای، وفاش گو آنچه را برتو آشکار گردیده است از لحظهٔ تولد تا مرگ.»

و او پاسخ داد:

«ای اهالی اورفاس، از چه می‌توانم سخن گفت جز از آنچه هم اینك جان‌های شما را به تلاطم در آورده است؟»

پس «المیترا» گفت: «با ما از عشق بگو.»

و او سر برافراشت و به مردم نگریست، و آنجا، برآنها، سکوت چیره گشت. و او با صدایی رسا چنین آغاز کرد:.... ■

عکس و هنر

● عکس از: سعید دستوری

■ «عکاسی» از ظرافتها و ظرفیتهایی ویژه برای ثبت و بازتاباندن هنری زندگی برگسترهٔ پدیده‌ها و رویدادها برخوردار است. این مدعا را کارها و آثار ماندگار شماری از عکاسان خلاق در جهان و تاریخ معاصر به ثبوت رسانده است؛ و در این میان بوده اند و هستند عکاسانی که با پشتوانهٔ بینش و ادراك هنری و قریحه زیبا شناختی به کار خلاق خود، بُرد و ارزش هنری بخشیده اند. از سوی دیگر، نقش عکس به لحاظ ارزشهای کاربردی آن در بیان واقعیتهای عینی و ذهنی و در جایی که گاه کلام ناتوان از بازگویی فشردهٔ پیام است، تا حد زیادی شناخته شده است و جا دارد که در مسیر شناخت عمقی و میزان توانایی‌های این «فن ـ هنر» گامهایی شایسته برداشته شود.

با این باور و برداشت از «عکاسی»، ادبستان در نظر دارد برای شناساندن زبان «عکس» سهمی مناسب داشته باشد.

از این شماره قدم اول را با چاپ یك عکس و بررسی کوتاهی از چگونگی بیان تصویری آن آغاز می کنیم و ضمن آن دعوت عامی داریم از همهٔ عکاسان علاقمند و جستجوگر برای ارسال عکسهایی که لحظه هایی از زندگی را از دیدگاهی هنرمندانه بازگویی می کنند. به امید توفیق.



هنر اسلامی و ضرورت نوآوری

● زهرا رهنورد



چندی قبل در دانشگاه عبدالقادر الجزایر سمیناری تحت عنوان «سمینار هنر اسلامی» برگزار شد. خانم زهرا رهنورد نویسنده، شاعر و محقق معاصر نیز برای شرکت در این سمینار دعوت شده بود.

مقالهٔ زیر، متن سخنرانی‌یی است تحت عنوان «هنر اسلامی و ضرورت نوآوری» که ایشان در اختیار مجلهٔ ادبستان قرار داده‌اند.

با سلام و درود بر پیامبر بزرگوار(ص) و شهدای عزیز اسلام از صدر تاکنون به ویژه شهدای فلسطین و با سلام برمتفکران و اندیشمندان وهنرمندان. از دانشگاه امیر عبدالقادر و مسئولین محترم آن تشکر می کنم که چنین سمینار پرارزشی را برگزار نموده اند.

لزوم نوآوری که اینك مورد بحث ماست، مقوله‌ای است که در جهان اسلام، از دو سو با آن مواجهیم: از سویی تجربیات تلخ حزب زدگی و استعمار فرهنگی و ازسوی دیگر تجربیات و نیازهای فعلی، به ویژه حرکتهای اسلامی و انقلاب اسلامی ایران است. این دو ضرورت مرا بر آن داشت که چه در دوران دانشجویی و چه در دوران تحقیق و تدریس، به تلاشی مستمر در زمینه پژوهشهای تئوریك و خلاقیت هنری بپردازم. اجازه بدهید علی‌رغم این که حاضران اندیشمند و استادان، به معنای هنر اسلامی و تاریخچهٔ آن به خوبی آگاه هستند، مفاهیم «هنر اسلامی»[۱] و «نوآوری»[۲] را از دیدگاه خودم و براساس مطالعاتم شرح دهم.

هنر اسلامی که یکی از ارجمندترین و شکوهمندترین و زیباترین دست‌آوردهای فرهنگی بشر است، دارای این مشخصات است:

۱. از لحاظ مبانی و خاستگاههای اعتقادی قطعاً برخاسته از اسلام و مفاهیم قرآنی است.

۲. هدف نهایی آن، دستیابی به معرفت حقیقت، تلطیف اشیاء و زندگی، و نهایتاً وصول به توحید آن یگانه است.

۳. برای دستیابی به این اهداف، ایجاد تنوع و تکثر زیبا شناختی[۳] درصور حیات را مد نظر قرار داده است.

۴. هنر اسلامی در ارائه این صور متنوع زیباشناسانه متکی بر سه محور زیر است:

الف) محور عقیدتی ـ دینی. این محور اساس شکل زیباشناسانه و محتوای هنر اسلامی است و عناصر اصلی اعتقاد اسلامی را چون: توحید، عدل اسلامی، جهان سرمدی آخرت، مفهوم انسان، و معنای قرب یعنی وصل و یگانگی را در بر می گیرد که به دلیل ضیق وقت در اینجا از توضیح بیشتر خودداری می کنم. (در تحقیق تدریس شده‌ای به نام «حکمت هنر اسلامی» به آن پرداخته‌ام).

ب) محور عملکردی[۴] حول این محور، هنر اسلامی متوجه کارکردهای مفید واقع گرایانه زندگی می شود و عمدتاً ساخت و سازها، معماری و شهرسازی خاص اسلامی را دربر می گیرد و در مساجد، کاخها و دیوارنگاره ها و... ظاهر می گردد. با ذکر این مهم که در هر صورت محور عقیده با قدرت و شدت تمام، این خصیصه عملکردی را نیز دربر می گیرد و به آن رنگ و معنای یك اعتقاد دینی تمام عیار را می بخشد.

ج) محور سوم، محور زیباشناسی است. که طی روندی خاص عناصر طبیعت به عناصر عقیدتی و سپس به «رمز»[۵] و «نماد» تصویری تبدیل می شوند البته بدون این که برای هنرمند، این روند واجد ترتیب زمانی باشد، بلکه شهودیست[۶] که «طبیعت» و «عقیده» و «رمز»، در آن واحد تصویر می گردند.

در اینجا با هنری سرشار از رمزهای باطنی «درون عقیدتی»[۷] و «ایمانی» مواجهیم. باید بگویم در تحقیقات خود در قرآن کریم متوجه دو نحوهٔ دستیابی به معرفت شدم که ذیل واژه های «آیه» و «تسبیح» گسترش می یابد. ومن آنها را «نگرش آیه‌ای» و «نگرش تسبیحی» نام نهاده ام. این دو روش نه تنها شناخت هستی به معنای اعم، بلکه شناخت جامعه، تاریخ، طبیعت، انسان و بسیاری از پدیده های دیگر را در برمی گیرد. اما به نحو خاص خود و به احتمال قریب به یقین این دو نحوهٔ معرفت طی روندی زیباشناسانه جهان را رمزی می نمایانند و به تصویر[۸] تبدیل می کنند.

درنحوهٔ «نگرش آیه‌ای»، هنرمند از «واقعها» شروع می کند تا به معانی ماورایی و رمزی آنها دست یابدو این نهایتاً به «رمز نمایی» و «نمادگرایی» خاص هنر اسلامی می انجامد، چرا که آیه خود معنای «نشانه» است.

«ان فی ذلك لآیة» (بدون شك در این نکته، نشانه است)[۹] شاید بتوان گفت که این نگرش هم معرفت است و هم روش دستیابی به معرفت.

«نگرش تسبیحی» هنرمند «آیه نگر» به گونه‌ای است که اشیاءراحیّ و زنده وغوطه‌ور در معرفت حق؛ سخنگو و سخن‌ران و سرشار ازحرکاتی درونی و بی‌وقفه می بیند.

به قول مولوی:

ذکر تسبیحات اجزاء نهان
غلغلی افکنده اندر آسمان

البته، باز به قول مولوی باید هنرمند از عالم جماد به عالم جان برود تاذکر تسبیحات اشیاء جهان را بشنود.

این دو نحوه نگرش که زیباشناسی هنراسلامی، به ویژه درنگارین و نمادین کردن اشیاء متکی به آنهاست، به خصوص در دیوار نگاره ها و موزاییکها، خطاطیهای اسلامی، درمساجد و سایر اماکن وحتی با ترکیبی خاص در نقاشی مینیاتور وجود دارد. در پرتو این دو نحوه نگرش، روند تبدیل وحدت به کثرت و کثرت به وحدت نیز صورت می گیرد. مثلاً، یك برگ یك درخت است و در همان حال یك انسان و درهمان حال عضوی از جامعه عدل و در همان حال یك موجود درکل نظام هستی و در عین حال یك موجود در دنیای گستردهٔ

*** هنر غرب نوعاً جز در دوره‌ای کوتاه، طبیعت‌گرا و واقع‌نماست و این برمی‌گردد به ریشه‌های «کرتی»، «یونانی» و «رومی» هنر غرب.**

*** نوآوری یك ضرورت است... اما بدون حفظ تسلسل تاریخی و فرهنگی خودمان و بدون استفاده از منابع فرهنگی و هنری، بی‌معنا وحتی بی‌ریشه و فرسایشی است.**

*** نمی‌گویم در هنر و تمدن و فرهنگ غرب نکته مثبت نیست، هست، اما باید به همان شیوهٔ صدر اسلام یعنی با دیدی مستقل به آن نگریست.**

آخرت که همه‌ی شکل تجربی[۱۰] خود را از دست داده و به طور رمزی و نمادین حول «محور» هستی ـ خداوند ـ در تسبیح و عبادت و سجودند. این مباحث را درنحوهٔ نگرش هنرمند به هستی تحقیق و تدریس نموده ام که در اینجا به دلیل ضیق وقت ازتوضیح بیشتر خودداری می کنم.

واما از لحاظ تاریخی که بحث دیگری دارد، هنر اسلامی در آغاز تنهایك باور و عقیده بود با برخی از سنتهای جامعه عربستان که عمدتاً، آیینی و مناسکی و درمواردی شعری بودند. این عقیده (اسلام)، دوتمدن بزرگ معاصر خود، یعنی «ایران» و «بیزانس» را که دوابرقدرت دوران بودند، طی روندی که از تاثیرپذیری تا تاثیرگذاری ادامه یافت، درخود جذب نمود و از طریق این دوتمدن با تمدنهای بزرگ وارجمند باستان، مثل تمدنهای مصر، بین النهرین، هندوچین، یونان و روم نیز مواجه شد و شکل و معنای باورها وارزشهای خودرا به آنها داد و آنها را رنگ وجهت اسلامی بخشید. یعنی هنر اسلامی، به طور منحصر به فردی وارث تمامی تجربیات ودست آوردهای هنری و فرهنگی ما قبل خود است و الحق با سعهٔ صدر و گشاده رویی با این فرهنگها وتمدنها مواجه شد و بدون این که در پی تخریب آنها برآید، با قدرت و [به اصطلاح با] اتکاء به نفس، جنبه های مثبت فرهنگهای مذکور را پذیرفت و به آنها رنگ توحید و رمزگرایی خاص اسلامی بخشید. به طوری که در پایان سدهٔ دوم هجری، پس از مدتها تاثیرپذیری ازتمدنهای مذکور، فرهنگ و هنر و تمدن اسلامی به صورت ناب و خالص پا به عرصهٔ حیات نهاد و طی هزار سال، یعنی تا قرن سیزده هجری با لطف و زیبایی و عظمت زندگی کرد و از قرن ۱۳ هجری یعنی اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن نوزده میلادی که مصادف بود با نضج سرمایه‌داری و پورش استعمار فرهنگی به جهان اسلام ـ با ایستادگی و جمود مواجه شد.

از آن رو که هنر و فرهنگ غرب نتوانست بر هنر اسلامی چیره شود یا با آن بیامیزد، با اتکاء به مباحث زیبایی شناختی دنیوی غرب که به تدریج پس از رنسانس و به ویژه از اواخر قرن ۱۹ شکل گرفته بود، در کنار فرهنگ و هنر اسلامی فصل نوینی در شرق مسلمان آغاز شد که حاصل آن گسستگی از تمدن و فرهنگ و هنر اصیل خودی بود و روی آوردن جوانان و هنرمندان به نوعی از هنر که دنیاگرایی Secularism، عدم تعهد و نوعی پوچی و نیهلیسم از مختصات آن بود. البته این ویژگیها غیر از جنبه های مثبت هنر غرب است که خود جای بحث دیگری دارد.

اما امروز چه باید کرد؟ آنچه به هنر اسلامی در آن واحد حیات دوباره و مجد و عظمت می‌بخشد، سه «حرکت» است:

۱. بازگشت به خویش.
۲. حضور در زندگی روزمره و عینی و ذهنی مردم.
۳. نوآوری.

اینك اجازه بدهید به مقوله نوآوری نیز براساس مطالعات خود به بحث بپردازم.

نوآوری: نوآوری ـ در درجهٔ اول، در بطن نگاه پیشتاز وآینده نگر و راه حل جوی اسلام و قرآن نهفته است. دراسلام، مفهوم «نو» پیش از این که دارای معنای زمانی باشد، دارای مفهوم عقیدتی است.

اصطلاحاتی چون «اساطیر الاولین»[۱۱] (داستانهای پیشینیان) یا «انقلبتم علی اعقابکم»[۱۲] (برپاشنه های خود چرخیدید ورو به گذشته نمودید) هر دو به ذم نوعی کهنه‌گرایی می‌پردازند. یعنی کهنه‌گرایی را بعنوان یك «روش» مذموم می شمارند.

این معنا در صورتی بهتر تفهیم می شود که به معنای واژه «حی» به معنای زنده، که تازگی وطراوت و حضور را در بردارد توجه کنیم.

خداوند در سورهٔ یاسین می فرماید: «لینذرمن کان حیاً»[۱۳] (تا پیامبر آن کسانی راکه زنده‌اند، بیم و هشدار دهد). طراوت و زندگی و جوشندگی و بالیدن و حضور داشتن معنای نو و تازه در اسلام است.

و در جای دیگر می‌فرماید: «یرید الانسان لیفجرامامه»[۱۴] (انسان مایل است که پیش روی خود را بشکافد).حتی اگر آینده سخت و چون سنگ و فولاد باشد. انسان مایل است که آن را بشکافد و پیش رود.

اما قرآن غیر از این مفهوم (نوآوری) مفهوم دیگری را که مکمل مفهوم قبلی است، ارائه می‌دهد. چنانکه قبلاً اشاره شد، نگاه قرآن به هستی به گونه‌ایست که به عنوان گامی در جهت دستیابی به معرفت حقیقی، واقعیت بیرونی، و طبیعت را ارج می نهد. در عین حال مصراً دعوت می کند که صرفاً به طبیعت و واقعیت تاریخی و اجتماعی و طبیعی اکتفا نشود، بلکه این واقعیت بهانه‌ای و قدمی برای قدمهای بعدی و شناخت دقایق وحقایق برتر قرار گیرد:

غیر از این معقولها، معقولها
یابی اندر عشق پر فر و بها*

با عشق و جهت گیری به سوی والاترین هدفها، معقولات حیرت انگیزی هویدا می شود.

یعنی هنرمند مسلمان مجبور نیست [صرفاً] طبیعت گرا[۱۵] وواقع گرا[۱۶] باشد یعنی ذهن وروان و باورهای او، باید با اشیاء وپدیده های بیرونی و درونی به طور فعال مواجه شود.

قرآن کریم، در قصهٔ موسی(ع)، مقوله و یا واقعیت بیرونی «مار» را درشرایط مختلف، به صورتهای متفاوت تشریح می کند. و موسی(ع) زمانی آن را اژدها و زمانی ماری کوچك و ضعیف می بیند. در مواردی دیگر، قرآن کریم به یك واقعیت، از زوایای مختلف[۱۷] نگاه می کند تا بتواند حقیقت را بیان کند.

چرا که اصولاً اشیاء، حوادث و واقعیتها، «نشانه» و «آیه»اند. و من آیه‌نگری را از همینجا اصطلاح نموده‌ام.

اینك بد نیست به هنر مدرن نیز توجه کنیم. قبلاً باید بگویم هنر مدرن از یك سو دارای یك جوهر اصیل و عمیق است و از سوی دیگر بسیاری از نمودهای کاذب یا نمودهایی که به قرن بیستم و شرایط اقتصادی و اجتماعی آن مربوط است، پایه‌های دیگر هنر مدرن را تشکیل می دهند ـ که در اصل، مورد بحث ما نیست. من اینجا به همان جوهر اصلی اشاره می کنم یعنی آن انقلاب تئوریك و هنری که در ربع آخر قرن نوزده باعث شد تا هنرمندانی مانند ماتیس[۱۸]، وان گوگ[۱۹]، گوگن[۲۰] وحتی پیکاسو[۲۱]، به این نتیجه رسیدند که باید به نگرش شرق یعنی ایران، مصر، آفریقا و حتی بدوی (پریمتیو) بپردازند. یعنی ◀

*** از آن رو که هنر و فرهنگ غرب نتوانست بر هنر اسلامی چیره شود یا با آن بیامیزد، با اتکاء بر مباحث زیبایی شناختی دنیوی غرب که به تدریج پس از رنسانس و به ویژه از اواخر قرن ۱۹ شکل گرفته بود، در کنار فرهنگ و هنر اسلامی فصل جدیدی در شرق مسلمان آغاز شد که حاصل آن روی آوردن جوانان و هنرمندان به نوعی از هنر بود که دنیاگرایی و عدم تعهد، بعضی از مختصات آن را تشکیل می‌داد.**

***«سوپر رئالیسم» هم با واقع گرایی یونان و روم و رنسانس بیگانه است.**

نه تنها از لحاظ شکل بلکه از لحاظ بینش و نگاه نیز متحول شوند. و از اکتفا به طبیعت و واقعیت که تنها بخشی از معرفت را مهیا می کند و بعدی از ابعاد اشیاء را دربر می گیرد و نه تمامی ابعاد درونی و محتوایی آنها را، بپرهیزند. این به گمان من یك انقلاب بزرگ فکری بوده، چرا که هنر غرب نوعاً جز در دوره‌ای کوتاه، طبیعت گرا و واقع نماست و این بر می گردد به ریشه‌های «کرتی»، «یونانی» و «رومی» هنر غرب و این نگاه جدید به اشیاء، صرف نظر از جنبه‌هایی که بعداً به آن اضافه شد به خودی خود، اساسی‌ترین پایهٔ هنر معاصر غرب را تشکیل می‌دهد. به طوری که اکنون، حتی در دورهٔ «نئورئالیسم» یا «سوپررئالیسم»[۲۲] که غرب به نوعی واقع گرایی مجدد دست یافته است. این واقع گرایی باز هم واجد همان محور انقلابی اصلی است یعنی مکاشفه‌ای از دنیای پوچ و درد مندانه و پر اضطرابی که انسان معاصر غربی با آن روبروست. یعنی «سوپررئالیسم» هم، با واقع گرایی یونان و روم و رنسانس، بیگانه است. از این ویژگی و مفهوم نوآوری که در اسلام و غرب بدان اشاره شد بگذریم، قدم گذاشتن هنرمند مسلمان به وادی نوآوری باید واجد دقتها یا بهتر بگویم علایقی باشد.

اولا نوآوری بدون حفظ تسلسل تاریخی و فرهنگی خودمان و بدون استفاده از منابع فرهنگی و هنری، بی معنا بلکه بی ریشه و فرسایشی است.

ثانیاً در نوآوری، عدم تقلید و تبعیت و تکرار مکررات غربی، جزو اصول است. نمی گویم در هنر و تمدن و فرهنگ غرب نکتهٔ مثبت نیست، هست. بلکه باید به همان شیوه صدر اسلام یعنی با دیدی مستقل به آن نگریست، که ذکر آن گذشت.

ثالثاً در نوآوری مثبت، بجاست که آرمانهای بلند اسلام و ارزشهای خاص اخلاقی و تعهدات انسانی به گونه‌ای که هنرمند را در «منگنه دیکته» نگذارد، توجه شود.

رابعاً حضور در متن جریانات و اتفاقات تاریخی و زمانه در هر عصر و هر نسلی، از مفاهیم «زمانی» نوآوریست که بجاست مورد توجه قرار بگیرد.

خامساً این که نوآوری یك ضرورت است. چون امروز با مضامین جدید و با شرایط جدید و با منشاء‌های زیباشناسی نوینی در جامعه معاصر اسلامی خودمان یعنی در قرن ۱۵ هجری و قرن بیستم مسیحی روبرو هستیم. این مبانی زیباشناسی که بسیار پر اهمیتند، به لحاظ شکل و مضمون برهنر اثر می گذارند. اینك به چند منشاء جدید زیباشناسی که در وجود هنرمدرن و نوگرایی موثرند اشاره می کنم:

* دنیای امروز، عصر پیشرفت شگفت‌آور تکنولوژی است. تکنولوژی نه تنها چهرهٔ شهرها، لباسها، نوع زندگی و حتی مفهوم زمان را دست خوش دگرگونی کرده است و زیباشناسی جدیدی را ارائه نموده، بلکه در کنار منابع دیگر، یکی از منشاء‌های جدید زیباشناسی است. نمی خواهم تند روی ساخت گرایانی چون پاوزنر و گابو را تکرار کنم بلکه در حد خود باید به آن توجه کرد. و از عناصر ساختی و امکانات فنی آن در هنر بهره‌مند شد.

* سرمایه داری حول خود مضامین زجر آوری را به وجود آورده است. دنیای جنگهای هسته‌ای، موشکها و بحرانهای سیاسی، دنیای اضطراب و نگرانیهای روحی است، و در عین حال دنیای حق طلبیها و مبارزات و انقلابها که به خودی خود منشاء زیباشناسی و مضمونی جدید است.

دنیای امروز، دنیای گناهکاریهای شگفت و دهشتزا و دنیای «ایدز» است. و نیز دنیای امروز دنیای فداکاریها و ایثارهای بزرگ است. دنیایی است که در آن، خیر و شر طبقه بندی و بیان جدیدی یافته است.

دنیای امروز، فقر اخلاق و تورم سرمایه را در کنار هم جمع کرده است. در جهان امروز، قهرمانان جدیدی پا به عرصه نهاده‌اند. اینان اگر چه از میراث بران قهرمانان قدیمند ولی چهره‌ای معاصر دارند. امروز خالداسلامبولی و سلیمان خاطرها و شهید رجایی‌ها در جهان اسلام به اوج رسیده‌اند و غرب نیز در مقابل آنها، «مایکل جکسون»ها و «مادونا»ها را آفریده است. (قهرمانان پوچی، در مقابل قهرمانان معنا).

امروز زن جدیدی پا به عرصه نهاده است: زن دردمند غرب و زن سنتی توسری خور شرق، در مقابل خود زنی قهرمان و جسور و اخلاقی و کارآمد را می بیند.

هنر اسلامی، یا باید به صورت انفعالی باقی بماند یا پا به عرصهٔ میدان گذارد و با بیانی نو و با حفظ ویژگیهایی که ذکر شد مجد و عظمت گذشته را احیا کند و در عرصه تعالی بشری نقشی در خور، ایفا نماید.

پانوشتها:

1) islamic Art
2) modernization
3) Aesthetic
4) Functionalistic
5) Symbol
6) intuition - intutive
7) interidealogic
8) image

۹) سورهٔ ۲۶ آیهٔ ۸

10) Emprical - Form

۱۱) سورهٔ ۶۸ آیهٔ ۱۵ـ این تعبیر هشت بار در قرآن از زبان کفار نقل شده و قرآن اصل تلقی اساطیرالاولین را به عنوان پدیده‌ای مذموم رد نکرده بلکه در مقابل، «قرآن» را جاودان و همیشه حی و زنده دانسته است.

۱۲) سورهٔ ۳ آیهٔ ۱۴۴
۱۳) سورهٔ ۳۶ آیهٔ ۷۰
۱۴) سورهٔ ۷۵ آیهٔ ۵

15) Naturalism
16) Realism

۱۷) شعبان

18) Matisse
19) Vangogn
20) Gouguin

۱۸ـ ۱۹ـ ۲۰ـ این سه از «پست امپرسیونیست»ها و بنیانگذاران انقلاب دردید هنرمند نسبت به اشیاء بودند، به گونه‌ای که پندار و اندیشه‌های خود را بر طبیعت تحمیل نمودند.

21) Picasso

پیکاسو از «پست امپرسیونیست»ها متاثر شد و با بهره بردن از هنر مشرق زمین پریمتیو، آفریقا و درهم ریختن نقطه دید و شکستن و جا به جایی پرسپکتیو و نیز با تاثیر پذیری از هنرمندان امپرسیونیست نهایتاً به کوبیسم دست یافت.

Newrealism یا 22) Superrea lism

نوعی بازگشت به واقع نمایی با تکیه شدید بر روی بیان حالات درونی و موشکافیهای رنجهای روحی، به حدی که به آسپرسیونیسم نزدیك می‌شود، بدون اینکه شکلها را بشکند یا به شکل تجربی بی اعتنایی کند.

شعر معاصر جهان



زندگی لورکا با مرگش آغاز شد

• فدریکوگارسیا لورکا

• ترجمه: اسماعیل بدخشان

■ پرآوازه‌ترین شاعر معاصر جهان. نام لورکا به دو جهت جاودانه شده است: یکی شعر لورکا و دیگری مرگ او. وی در سال ۱۸۹۹ در گرانادا به دنیا آمد و در سال ۱۹۳۶ در جنگهای داخلی اسپانیا به شکل مرموزی کشته شد. لورکا با شعرش عاشق شد و با مرگ خویش، عشقش را به اثبات رساند. مرگ لورکا آغاز زندگی او بود.
صفحه شعر معاصر جهان، ترجمه‌چند شعر کوتاه این شاعر بزرگ را تقدیم خوانندگان می کند.

شش تار

گیتار
رؤیاها را به گریه برمی‌دارد
و آه
روحهای سرگردان
از دهان دایره‌وارش
جریان دارد.
به عنکبوتی می ماند
که ستاره ای بزرگ می بافد
برای صید «آه» هایی
که روی سیاهچال چوبینش
شناورند.

زمین مرگ

زمینی خشك
زمینی ساکن
شبهایی شکوهمند دارد

باد در زیتون‌زار
باد در درّه‌ها می پیچد

زمین پیر
زمین قندیلها و
دردها
زمین آبگیرهای ژرف
زمین مرگ
بی‌چشم و
نیزه‌ها

باد در کوچه‌ها
نسیم در درختان تبریزی می‌پیچد.

زن سیاهپوش

زن سیاهپوش
گمان می کند
جهان بسیار کوچك است
و دل، بسیار بزرگ
زن سیاهپوش
گمان می کند
آه شفاف و
فریاد عمیق را
جریان باد می برد
زن سیاهپوش
پنجره را بازگذاشت
سحر رخنه کرد
و تمام آسمان به درون آمد
آه... آه... آه
زن سیاهپوش.

ترانه سوار

کوردوبا
تنها و دور.

اسبی کوچك و سیاه، ماهی بزرگ
و زیتون در خورجین من
هرچند راه را می شناسم
هرگز به کوردوبا نمی‌رسم.

آنسوی جلگه‌ها، در باد
اسبی کوچك و سیاه، ماهی سرخ
مرگ به من می نگرد
از باروهای کوردوبا.

آی، چه راهی بی پایان!
آی، اسب کوچك دلیر من!
آی، می‌دانم که مرگ در انتظار من
پیش از رسیدن به کوردوباست.

کوردوبا
تنها و دور.

شعر گریه

پنجره‌ام را بستم
که نمی‌خواهم گریه بشنوم
اما آن سوی دیواره‌های خاکستر
جز گریه،
به گوش نمی‌آید.
فرشته‌های اندکی آواز می‌خوانند
سگهای کمی پارس می کنند
هزار کمانچه در کف دستم.
اما گریه سگی بزرگ است
گریه فرشته‌ای سترگ
گریه کمانچه‌ای بزرگ
اشکها
دهان باد را غنچه می کنند
وجز گریه،
به گوش نمی‌آید.

شبانه‌ای

سه درخت سترگ تبریزی
و ستاره‌ای.
سکوتی که غوکها گزیدند
بافه‌واری است
آراسته به خالهای کوچك سبز.
به ژرفای رود
درختی خشك
در دایره‌های هم مرکز
غنچه زده است.
بر روی صفحه آب
رؤیاهایم
به سمت سبزه روی کوچك
«گرانادا» می گریزد.

● نگاهی به زندگی، شیوهٔ کار و آثار استاد ابوالحسن صبا

صبا در کار و هنر خود یگانهٔ دوران بود

■ دکتر ساسان سپنتا



۲۹ آذر ماه، سالروز درگذشت «ابوالحسن صبا» بود. او که در زمینهٔ هنر موسیقی ایرانی از نوادر روزگار ما بود، بدون اغراق تمامی عمرش را صرف تعلیم و تعلّم این هنر کرد. نام «صبا» با موسیقی ارزشمند کشورمان عجین شده و شاگردانی که از او تعلیم گرفته‌اند، امروزه غالباً از بزرگان این هنر در کشورمان هستند.

آنچه که در زیر می‌خوانید، مقالهٔ مبسوطی است دربارهٔ شخصیت هنری شادروان ابوالحسن صبا و ویژگیهای کار و تلاش عمر پرثمر این بزرگمرد عرصهٔ موسیقی ملّی ایران.

■ استاد ابوالحسن صبا فرزند ابوالقاسم کمال‌السلطنه و او فرزند صدرالحکماء و این فرزند محمودخان صبا، ملك‌الشعرای عهد ناصری است. کمال‌السلطنه مردی ادیب و هنردوست بود و سه‌تار می‌نواخت و با هنرمندان عصر مصاحبت داشت. ابوالحسن خان در ۱۲۸۱ هجری شمسی تولد یافت.

تحصیلات صبا در مدرسه آمریکائی تهران (البرز فعلی) انجام گرفت و زبان انگلیسی را آنجا آموخت ولی علاقه به موسیقی و هنرهای دیگر مانند نقاشی مجال به پایان رسانیدن مدرسه را به او نداد و او چند سال نزد میرزا عبدالله سه‌تار و از درویش‌خان تار و از حسین اسماعیل‌زاده کمانچه و از حسین هنگ‌آفرین ویلن و از علی اکبر شاهی سنتور و از حاجی‌خان ضرب را آموخت. او مدتی به مدرسهٔ کمال‌الملك رفت و نقاشی کرد و مدتی در قورخانه کار کرد و سوهان کاری را فرا گرفت و به تمرین خط ـ به ویژه خط شکسته ـ نیز علاقهٔ زیادی داشت. در اواخر سال ۱۳۰۲ مدرسهٔ عالی موسیقی افتتاح شد، مخالفان علینقی وزیری بنا به مصلحت خود، از طریق سعایت، هنرجویان را از رفتن به آن مدرسه منع می کردند. اما ابوالحسن صبا در سن بیست و یك سالگی از همان تاریخ شروع کار مدرسه، به آنجا رفت و زیرنظر علینقی وزیری شیوهٔ صحیح نوازندگی ویلن و نظری موسیقی را آموخت و آزموده گشت. صبا با استعدادی عجیب به فرا گرفتن فنون موسیقی پرداخت، به طوری که وزیری به زودی او را به سمت نمایندهٔ کلاس تعیین کرد و او استاد را در تدریس و تمرین دادن دیگر هنرجویان یاری می کرد و نظرات وزیری را برای شاگردان تشریح می کرد. پس از چند ماهی ارکستر مدرسه با تعدادی حدود پانزده نفر نوازنده تشکیل شد و به رهبری وزیری آهنگهای خود او را با هم‌آهنگی (هارمونی) اجرا می کرد و صبا در صندلی اول ویلن اولها قرار گرفت و قطعات ویلن تنها (سلو) را نیز می نواخت. این ارکستر به تدریج با سازهای متنوع‌تری گسترش پیدا کرد و در کلوب موزیکال که وابسته به مدرسه بود و کنسرتهای بعدی به اجرای برنامه پرداخت. یك سال پس از تأسیس مدرسه موسیقی وزیری، تعدادی از هنرجویان به موسیقی دلبستگی بیشتری یافتند و به جای هفته‌ای دو روز، وقت بیشتری را به حضور در مدرسه مذکور اختصاص دادند. صبا هم که از صبح تا ظهر به کار اداری مشغول بود، هر روز بعدازظهر به مدرسه مذکور می آمد و غالبا تا ساعت ۹ شب به تمرین و فراگیری موسیقی می‌پرداخت. با افزایش هنرجویان، وزیری برخی از آنها را به صبا سپرد و اولین کلاس ویلن صبا در مدرسه مذکور تشکیل شد.

در فروردین ۱۳۰۶ ارکستر مدرسه عالی موسیقی برای برگزاری کنسرت با وزیری به رشت و انزلی مسافرت کرد. مردم گیلان از نوای ویلن صبا استقبال کردند و از وزیری تقاضا کردند مدرسه‌ای در رشت دایر کند. وزیری ترتیب این کار را داد و صبا را به سمت رئیس مدرسه «صنایع ظریفه» در رشت تعیین کرد. حدود دو سال صبا در رشت ماند و شاگردانی تربیت کرد ولی هوای مرطوب آنجا با صبا سازگاری نداشت و به ناچار به تهران مراجعت کرد ولی صبا در این سفرها چند آهنگ محلی آن منطقه را به نت نوشت و روزها با اسب و قاطر از راههای صعب‌العبور آن زمان به مناطق عمارلو، دیلمان و رسیبلی مسافرت کرد. در عمارلو با یکی از نوازندگان محلی به نام فیض‌الله آشنا شد و آنچه او با کمانچه می نواخت صبا به خط نت یادداشت می کرد. چون در آن زمان دستگاه ضبط صوت نواری موجود نبود، صبا ناچار بود آهنگهای محلی را با تمام مشخصاتش به نت یادداشت کند. روش نت‌نویسی صبا همان بود که وزیری به کار می برد. صبا در دوره هنرجوئی نزد وزیری بجز نت، با تکنیك خاص ویلن آشنا شد و برای مهارت در نوازندگی قطعاتی از متدهای ویلن مانند کتاب شوچیك و کروتیزر را تمرین کرد و ضمناً به شیوه آهنگسازی وزیری و نت‌نویسی و نشانه‌های ابتکاری او برای ثبت موسیقی ایرانی از

قبیل نشانه‌های جزء نیم پرده‌ها (مشهور به ربع پرده) سُری و کُرن و علائم «تکیه» یا بدون میزان نوشتن آوازهای ایرانی مورداستفاده صبا واقع شد.

از اواخر سال ۱۳۰۶ ضبط صفحهٔ گرامافون از ارکستر مدرسهٔ عالی موسیقی آغاز شد. صبا علاوه بر نوازندگی در ارکستر در فواصل مقتضی مانند صفحهٔ دشتی «ای وطن» یا آغاز صفحهٔ افشاری، چند قطعه ویلن تنها نواخت. پخش این صفحات و کنسرت مذکور به تدریج عده‌ای را مفتون ساز او کرد و در بین خاص و عام شهرت یافت.

صبا از سال ۱۳۱۰ در منزل خود واقع در کوچه ظهیرالاسلام کلاس ویلن و آموزش موسیقی دایر کرد و بجز ویلن به تعلیم، سنتور، سه‌تار و آواز نیز می‌پرداخت. در آن زمان صبا هر جلسه چند سطری از ردیفهای خود را برای هنرجویان می‌نوشت و آنها رونویس می‌کردند، و تا سالها بعد (که ردیفهای او به چاپ رسید) این وضع ادامه داشت. قبل از این به هنگام تحصیل در مدرسهٔ عالی موسیقی، برخی قطعات ساختهٔ او مانند زرد ملیجه (به نام سلوی صفحه ای وطن) [همان قطعه‌ای که بخشی از اجرای آن آرم فعلی برنامهٔ پایانی شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی است] در صفحات ۷۶ و ۷۸ و چهار مضراب سه‌گاه در صفحه ۲۴۸ در کتاب دستور ویلن وزیری آمده بود. صبا به تدریج به نوشتن و تنظیم دو جلد ردیف برای ویلن و یک جلد قطعات ضربی پرداخت که در سالهای بعد از ۱۳۲۰ به چاپ رسید و کلاس خصوصی او نیز تا پایان عمرش دایر بود. در سالهای بین ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۹ فعالیت هنری صبا به تدریس در کلاس خصوصی و همکاری با گروههای همنوازی با نوازندگانی چون مشیر همایون شهردار برای ضبط صفحه به خوانندگی ظلی و فرح انگیز و تعدادی دیگر اختصاص داشت. در این سنوات دو سفر به بیروت و شام کرد و صفحاتی نیز در آنجا ضبط کرد که یکی از آنها اثر معروف او در سه گاه، به نام «زنگ شتر» است.

در سال ۱۳۱۹ که رادیو افتتاح شد، صبا در ردیف اول نوازندگان رادیو قرار گرفت و در ۱۳۲۰ که وزیری ارکستر نوین را برای رادیو ترتیب داد صبا با آن ارکستر همکاری کرد و بار دیگر پس از مدتی همکاری او با وزیری ادامه پیدا کرد. او در همین سال به سمت هنرآموز کلاس هنرستان عالی موسیقی به استخدام وزارت فرهنگ درآمد. در آبان ۱۳۲۰ به مناسبت ورود هنرمندان تاجیک به ایران کنسرتی در هنرستان عالی موسیقی ترتیب داده شد که ضمن برنامه‌های ارکستر و همنوازی، سه برنامه تک‌نوازی از ویلن تنهای ابوالحسن صبا، سنتور تنهای حبیب سماعی و تار تنهای حسین سنجری اجرا شد که بسیار مورد توجه قرار گرفت. صبا در کنسرت‌های انجمن موسیقی ملی که در ۱۳۲۴ به همت روح‌الله خالقی تأسیس یافت شرکت داشت و به عنوان نوازنده در گروه همنوازی و تک‌نواز ویلن نوازندگی می‌کرد. از سال ۱۳۲۸ که خالقی هنرستان موسیقی ملی را تأسیس کرد او استاد آن هنرستان شد و شاگردان خوبی چون نصرت‌الله گلپایگانی را (که متأسفانه در نوجوانی درگذشت) تربیت کرد. فعالیت صبا در این هنرستان تا پایان عمر او ادامه داشت. چند سال بعد ارکسترهای دیگری در ادارهٔ کل هنرهای زیبا تشکیل شد و رهبری ارکستر شماره یک آن به صبا واگذار گردید. این ارکستر پس از درگذشت صبا به نام او نامگذاری شد و رهبری آن به آقای حسین دهلوی واگذار گردید که در سنوات بعد در توسعهٔ کمی و کیفی آن کوشش روا داشت. صبا از سال ۱۳۳۵ در گروه همنوازی برنامهٔ گلهای رادیو که تلفیقی از شعر و موسیقی بود به عنوان تک‌نواز و گاه سرپرست ارکستر فعالیت داشت که تا پایان عمر به آن کار اشتغال داشت.

ابوالحسن صبا بجز ویلن در نواختن سه تار، سنتور، کمانچه، ضرب کمال مهارت را داشت و در هر رشته شاگردان ممتازی تربیت کرد. بجز آن، در هنرهای دیگر مانند نقاشی، گلدوزی، منبت کاری و ساختن برخی

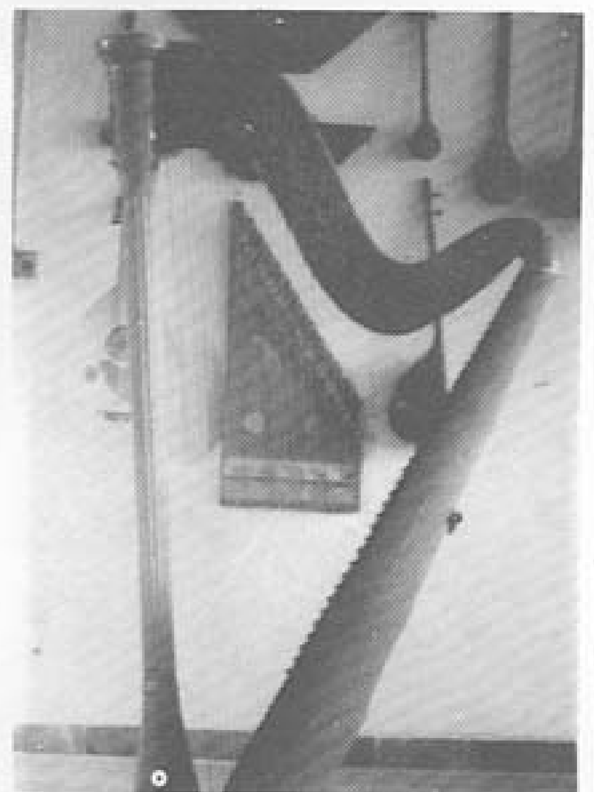


■ صبا سه تار را استادانه می‌نواخت و این ساز را برای بیان احساسات و حالات موسیقی ایرانی بسیار مناسب می‌دانست و خود آن را سازی عرفانی می‌خواند. ◄

■ صبا به نوازندگی ویولونیستهای بزرگ چون دیوید اویستراخ و آثار آهنگسازان بزرگی چون بتهون گوش فرا می‌داد و حد و مرز جغرافیایی مانعی برای درک زیباییها به شمار نمی‌آمد.

■ صبا در آموزش آنچه می‌دانست دارای بلندی طبع بود و اطلاعات خود را بی‌دریغ به هنرجوی مستعد منتقل می‌کرد.





سازها مانند سه‌تار و غیره ماهر بود و به ادب فارسی و حسن خط وقوف داشت. بجز تربیت شاگردان در رشتهٔ موسیقی، چند تن از استادان مشهور سازندهٔ سازهای موسیقی مدیون تشویقها و راهنمائیهای صبا هستند که از آنها می‌توان مهدی ناظمی سازندهٔ مشهور سنتور و ابراهیم قنبری مهر سازندهٔ توانای ویلن را ذکر کرد. او تا یك هفته قبل از درگذشت، با وجود خستگی جسمی و کسالت، تدریس موسیقی را رها نکرد و در سن ۵۵ سالگی در سحرگاه جمعه ۲۹ آذر ۱۳۳۶ بر اثر سکته قلبی دار فانی را وداع کرد. صبا در آموزش آنچه می‌دانست دارای بلندی طبع بود و اطلاعات خود را بی‌دریغ به هنرجوی مستعد منتقل می‌کرد. به هنرجویانی که پرداخت شهریه آنها به تأخیر می‌افتاد تذکری نمی‌داد و اگر تشخیص می‌داد هنرجوئی بضاعت پرداخت شهریه را ندارد به رایگان به تعلیم او می‌پرداخت. بسیاری از نوازندگان و استادان موسیقی معاصر خوشه‌چین تعلیمات و آموزش هنری او بودند که از آن جمله‌اند: مهدی خالدی، علی تجویدی، حسن کسائی، حسین تهرانی، فرامرز پایور، لطف‌الله مفخم پایان، محمود تاج‌بخش، همایون خرم، رحمت‌الله بدیعی و تعدادی دیگر. نگارنده نیز به سهم خود از کلاس و تعلیمات استادانه صبا بهره‌مند بوده‌ام و یادآوری شیوهٔ آموزش و سجایای اخلاقی او همواره برایم مغتنم است.

سبك

با آنکه صبا چند ساز، به ویژه ویلن، سه‌تار و سنتور را استادانه می‌نواخت ولی شهرت او بیشتر در نوازندگی ویلن بود. آنهائی که به روش صحیح نواختن این ساز واقف هستند می‌دانند که حاصل کردن تن صدای ویلن با بهترین کیفیت، مستلزم رعایت بسیاری دقایق در کشش و فشار آرشه و شیوه انگشت گذاری و نشست مطلوب انگشتان دست چپ روی دسته و سیمهاست و حتی روش مطلوب به دست گرفتن ساز و آرامش و تعادل روحی نوازنده همه در حصول تن صدای مطبوع دخیل است. اگر در آموزش ویلن، هنرآموز توجه به این عوامل نداشته باشد، طبیعتاً صدای حاصله از ساز هنرجو فاقد تن درخشان و مطبوع و واجد فرکانس (NOISE)های ناخواسته در آرشه‌های کشیده و ممتد و به ویژه در آرشه‌های مقطع و استاکاتو، خواهد بود. برای حصول به مقصود، گذشته از تعالیم مربی و هنرآموز که الزامی است شنیدن نمونه‌های مطلوب اجراهای نوازندگان مشهور جهان با کیفیت مناسب، هنرجو را یاری می‌دهد. در سالهای اول تأسیس مدرسه عالی موسیقی تعدادی صفحات گرامافون موسیقی اروپائی که وزیری با خود به ایران آورده بود گاهگاه مورداستفاده هنرجویان واقع می‌گشت. در بین آن صفحات اجراهائی از ویلن نوازنده مشهور جهان فریتز کرایسلر وجود داشت. (نواخته‌های کرایسلر که در همان صفحات هفتاد و هشت دور قدیمی ضبط است دارای آن چنان ویژگیهائی از قبیل قدرت آرشه و تن درخشان و بلاغت است که هنوز هم مورد توجه نوازندگان می‌باشد. با آنکه بیشتر قطعات کرایسلر توسط نوازندگان قوی معاصر مانند کریستیان فراس و دیگران با ضبطهای نواری جدید اجرا و عرضه شده است. معهذا آنهائی که گوششان به صدای ویلن کرایسلر آشناست می‌دانند که نواخته‌های او در همان صفحات قدیم مانند: «مدی تیشن» اثر ماسنه یا قطعه «در اعماق قلب من» ساخته خود او که با ویلن مشهور ساخت استرادیواریوس نواخته دارای شیوه بیان و تن مطلوب دلپذیر خاصی است.)

شنیدن این گونه آثار به هنگام آموزش موسیقی به ویژه برای نوجوانی مانند صبا با آن استعداد و قدرت اخذ از طریق گوش، در گرایش او به حصول تن تمیز و مطبوع ویلن مؤثر بوده است، به طوری که نوای ویلن صبا در سالهای پیرامون ۱۳۱۲ دارای آن چنان شیوه بیان و تن صاف و زلالی است که یادگار ممارست او در تکنیك ساز و شنیدن نمونه‌های سابق الذکر می‌باشد. صبا در سنوات بعد هم به نوازندگی و یولونیست‌های

بزرگ چون دیوید اویستراخ و آثار آهنگسازان بزرگی چون بتهون گوش فرا می‌داد و حد و مرز جغرافیائی برای او مانعی در جهت درک زیبائیها به شمار نمی‌آمد.
شیوهٔ بیان و بلاغت نوازندگی ویلن صبا در اثری که حدود سال ۱۳۱۲ در ابوعطا نواخته و در صفحهٔ کلمبیا به شمارهٔ WO88 ضبط است، از همان آغاز چهار مضراب ابوعطا که با سه نت سیاه (که از نت دوم گام شور شروع می شود و به نت شاهد ابوعطا، نت چهارم شور) می‌رسد، محسوس است. او پس از خاتمهٔ چهار مضراب، در درآمد آواز بر نت شاهد ابوعطا (نت لا) توقف می کند و شفافیت و درخشانی تن صدای حاصله از ویلن صبا که انعکاس برداشت عالی او از شاهکارهای سابق الذکر است در کیفیت تن سازش ملاحظه می شود. بجز مطلب فوق، از نظر محتوا، صبا تحریرهای موسیقی ایرانی را که در ساز و آواز معمول بود با سلیقهٔ خاصی به صورت تکیه‌های مختلف به نت نوشت و در ردیف خود عرضه کرد. به طور مثال تحریر درآمد عشاق دشتی یا تحریر درآمد افشاری و تحریر آواز شور کتاب اول او از نمونه هایی است که توسط معدود خوانندگان استاد شنیده می شد و صبا با امانت بسیار و دقت زیاد آنها را به نت نوشته در ردیف خود وارد کرده است. بسیاری از قطعات ردیف او (مانند رباعی در دشتی کتاب اول) بجز با آرشه‌های چپ و راستی که خود او تعلیم می‌داد، به شیوه دیگر قابل اجرا نیست. علاوه بر آوازها بسیاری قطعات ضربی مانند:

رقص چوبی قاسم آباد گیلان یا رنگ دشتی یا رنگهای شهر آشوب که بعدها تنظیم کرد و به طور خصوصی در دوره‌های عالی کلاس خود درس می‌داد فقط با آرشه‌هائی که خود صبا تنظیم کرده و چپ و راستهای آن را تعیین کرده بود و پرسشها و توالی آنها از ابداعات خود او بود، قابل اجرا است.

صبا برای ایجاد تنوع در اجرای ردیف گذشته از چهار مضرابهای قبل ازدرآمد آواز، در بین گوشه‌های آوازی نیز برخی چهار مضرابهای کوتاه ابداع کرد که ابتکاری جالب بود. شیوهٔ اجرای تکیه‌ها که در آوازهای ایرانی بسیار واجد اهمیت است اختصاص به صبا داشت. او بارها به نگارنده ضمن تعلیم اشاره کرده بود که در ابتدا انگشتی که نت آپاژیاتور را در تکیه اشاره می کند ملایم می نواخته ولی پس از مدتی ممارست و تعلیم شاگردان به این نتیجه رسیده بوده است که نرم نهادن انگشت اجرا کنندهٔ تکیه و خفه کردن نت زینت آن مطلوب نیست و شیوه مطلوب را در اجرای آنها تعلیم می‌داد. صبا به خلاف بیشتر نوازندگان قدیم ویلن که فقط از پوزیسیون اول استفاده می کردند، از پوزیسیونهای دیگر استفاده می کرد و در آثارش آنها را منظور کرده است.

در تدوین ردیفها برخی گوشه‌ها از اضافات خود اوست که در ردیف قدما اکثراً ملاحظه نمی شود. به طور مثال گوشه صدری در افشاری را به یاد واعظ خوش آواز مقیم اصفهان، عبدالحسین صدرالمحدثین و گوشه شهابی در بیات ترک را به یاد شهاب السادات اصفهانی و گوشه‌های دیلمان و امیری (به یاد امیر پازواری شاعر مازندرانی) در آواز دشتی اضافه کرده و از ابتکارات خود او می باشد.

او در اجرا، ارتعاش مداوم دست چپ بر سیمها را جایز نمی‌دانست و اجرای نت به صورت استوار و با حالتی مطبوع را بر ارتعاش سریع و زیاد انگشتان ترجیح می‌داد، به ویژه در صداهای زیر و پوزیسیونهای سیم اول ویلن (سیم مس) بیشتر بر استواری نت تأکید داشت تا ارتعاش ناسنجیده و غیرضروری. از آهنگهائی که بر مبنای آهنگهای محلی به ویژه گیلان ساخته اینها مشهورترند: زرد ملیجه (گنجشک زرد) که اقتباسی است از آهنگهای محلی گیلان (دیلمان و اسپیلی) و دردشتی ساخته است و از قطعات زیبای صبا به شمار می‌رود. دیگر قطعه کوهستانی در عشاق دشتی است. مقدمه این قطعه باتری‌های اجرایی بر نتهای لاوسل وفاومی، چوپانی را مجسم می کند که بر فراز تپه‌ای به هنگام غروب آفتاب به وسیله نی



■ ابوالحسن صبا بجز ویلن، در نواختن سه تار، سنتور، کمانچه و ضرب کمال مهارت را داشت و در هر رشته شاگردان ممتازی تربیت کرد. ◄

■ بسیاری از نوازندگان و استادان موسیقی معاصر خوشه‌چین تعلیمات و آموزش هنری او بودند.

■ اگر تشخیص می‌داد هنرجویی

بضاعت پرداخت شهریه را ندارد به رایگان به تعلیم او می‌پرداخت.

■ صبا در کار تدریس بسیار با حوصله بود و نقاط ضعف شاگرد را به خوبی

تشخیص می‌داد.





گوسفندان خود را جمع می‌کند و در قسمت بعد که قطعه به صورت دو ضربی موزون درمی‌آید سرازیر شدن چوپان و گوسفندان را از تپه و حرکات پای آنها را نشان می‌دهد. به همین مناسبت صبا نام آن را «گوسفندُدخان» نهاده بود. دخان به معنای جمع‌آوری آمده است. در قطعهٔ در قفس در نغمه دشتی، وزن دو ضربی و سه نت تکیه‌دار کوتاه در هر ضرب و سکوتهای کوتاه متعاقب آن نمودار پرشهای کوتاه مرغك سبك بالی است که در فاصله کوتاه دیواره‌های قفس پرش گسیخته می کند و در قطعه کاروان دشتی، ضربه‌های پتزیکاتو به سیمها، زنگهای کاروان را تداعی می کند. در این قبیل آثار صبا، رابطه طبیعت و موسیقی بسیار نزدیك است و بیشتر یادگار دوران مسافرت او به مناطق سرسبز شمال می‌باشد.

صبا سه تار را استادانه می‌نواخت و این ساز را برای بیان احساسات و حالات موسیقی ایرانی بسیار مناسب می‌دانست و خود آن را سازی عرفانی می‌خواند. او ذکر می کرد که چون صدای سه تار کم است از نظر سلیقه دسته‌جمعی طرف توجه نبوده و هر کس به سلیقه خود ناخن را روی سیمهای آن حرکت می‌دهد، در صورتی که این ساز به مناسبت قدمت، اهمیت دارد و ساز خواص است و اغلب اهل دل و سالکان طریقت با آن سروکار داشته‌اند. در شیوه نوازندگی سه‌تار مضرابهای چپ و راست صبا منظم و مرتب بود. در نواختن سه‌تار شلوغ نمی کرد و به هم زدن سیمهای سه‌تار را خوش نداشت و فقط نغمات از همان سیمی به گوش می‌رسید که ناخن می بایست به

آن اصابت کند. از انگشت شست دست راست در موقع مقتضی برای اجرای نتهای بم در برخی چهار مضرابها استفاده می کرد و آن را از پشت دسته به روی دسته می‌آورد و از طرف بالا برده موردنظر را می گرفت. در شروع هجاهای کلمات شعر، غالباً مضراب راست را به کار می برد و تکیه‌های مربوطه را منظم و با حالت دلنشین ادا می کرد.

او در نت‌نویسی، ضربهای لنگ (طاق) را که در برخی قطعات محلی بود، به فراست دریافته بود و میزانهای ترکیبی پنج یا هفت ضربی را به همان صورت که اجرا می‌شد می‌نوشت در صورتی که بسیاری تصور می کردند که خواننده یا نوازنده محلی اشتباه می‌کند و به خیال خود آن را به صورت میزان شش هشتم می‌نوشتند که در واقع تحریف بود و آهنگ را از حالت اصلی خارج می‌ساختند.

روش تدریس:

صبا در کار تدریس بسیار باحوصله بود و نقاط ضعف شاگرد را به خوبی تشخیص می‌داد. او به خلاف استادش وزیری به تدریس اتود زیاد معتقد نبود و با نواختن پیش درآمدهای ساده‌تر و قطعات مطلوب شاگرد را تمرین می‌داد. او ابتدا مقدمات نت را یاد می‌داد و بعد به شیوه دست گرفتن ساز می‌پرداخت و پس از تمرینهای انگشت‌گذاری و غیره به تدریج به قطعات مشکلتر می‌پرداخت. در ویلن پس از مدتی طرز اجرای تکیه‌ها را می‌نوشت و تمرینهای آرشه و پوزیسیونهای مختلف را تدریس می کرد و بعد از پیش‌درآمدهای ساده، آواز دشتی ردیف یك خود را شروع می کرد و از آنجا گوشه‌ها را با انگشت‌گذاری و حالات مخصوص هر جمله یاد می‌داد. گاهی برای

بهتر مفهوم شدن ملودی، شعری که زیر آن نوشته بود، با آن می خواند تا هجاهای شعر پشتوانه تداعی موسیقی واقع شود. او پس از تدریس ردیف یك (در چپ کوك) و ردیف دو (در راست کوك) به تدریس قطعات ضربی کتاب سوم خود می پرداخت و در ویلن آرشه‌های چپ و راست هر کدام را با انگشت‌گذاریها تدریس می کرد و در دوره‌های بالاتر برخی قطعات ضربی مانند رنگ دشتی یا رنگهای شهر آشوب را با آرشه‌های مقطع منظم می‌نوشت و تدریس می کرد. توصیه‌هایی که صبا در حین آموزش به هر شاگردی می کرد بسیار مهم و





راهگشا بود و هر هنرجویی را جداگانه هدایت می کرد. به طور مثال به یکی می گفت آن آرامشی که برای نواختن آوازهای ایرانی لازم است در پنجه تو هست و دست تو روی ساز راحت است و یا به دیگری می گفت تو دست و عضلات خود را به هنگام نواختن «سفت» می گیری و منقبض می کنی و تا این عادت را رها نکنی ساز و پیشرفت تو مطلوب نخواهد شد. در ابتدا اکثر شاگردان خود به خود قطعات را با آرشه چپ شروع می کردند و بیشتر از بالای آرشه استفاده می کردند،

صبا با دقت خاص خود می گفت سعی کنید با این عادت مقابله کنید و بیشتر به توصیه‌ها توجه کنید و به تناسب از تمام قسمتهای آرشه استفاده کنید. همچنین از بی‌حال زدن انگشت در نتهای تکیه دار و سست بودن آن در بسیاری شاگردها، شکایت داشت و می گفت سعی کنید انگشت اجرا کننده تکیه را با قوت مناسب روی دسته بنشانید تا صدای مطلوب حاصل شود. تمرینهای تکیه و برخی فرازهای مشکل و قطعات ضربی با آرشه‌های استاکاتو (مقطع و پرنده) را توصیه می کرد، در ابتدا با سرعت کمتر از معمول بنوازید و پس از آموختن به تدریج سرعت اجرا را زیاد کنید تا به حد مطلوب برسد. شیوه تدریس صبا و مکتب او مستلزم ذکر نکات فنی و فرصت زیادی است. که از حوصله این مقال خارج است و برای نمونه به همین چند نکته اساسی که برای هنرجویان مفید خواهد بود اکتفا شد.

آثار:

اولین اثری که از صبا ضبط شده و در دست است، زردملیجه او در آواز دشتی است که به وسیله ویلن او در صفحه گرامافون در اواخر ۱۳۰۶ هجری شمسی ضبط شده است و صبا در فواصل بند اول و دوم سرود، ای وطن از وزیری و در روی دوم صفحه آن قطعه را به صورت تك نوازی اجرا کرده است. به جز آن در مقدمه صفحه تصنیف بهار در افشاری با ارکستر وزیری، درآمد آواز افشاری را نواخته است. بعد از این آثار اولیه اجرا شده در ۱۳۰۶ ـ ۱۳۰۷ در حدود سال ۱۳۱۲ تعدادی صفحه، هم به صورت همنوازی و هم تك نوازی از او ضبط شد که مشهورترین آنها: ابوعطا و حجاز در گام شور می و بیات ترك است: به جز اینها چند تصنیف کمیك با اشعاری از باب مطایبه بر زمینه چند آهنگ از وزیری ساخت که با صدای خود او در همان سالها است. در حدود سال ۱۳۱۷ صفحاتی از ویلن او در سوریه ضبط گردید که سه‌گاه و چهار مضراب زنگ شتر در بین آنها مشهورتر است. از سال ۱۳۳۲ به بعد که دستگاههای ضبط نوار مغناطیسی به ایران آمد برخی ضبطهای شخصی در محافل دوستانه از: سه‌تار و ویلن او تهیه شد. بجز آن، نوارهایی از برخی برنامه‌های گلها در رادیو از ساز صبا باقی مانده که همراه با سنتور فرامرز پایور قطعاتی اجرا کرده است و نغمات ضربی که بر اشعار وحشی، شیخ بهایی، مولانا و عراقی برای برنامه گلها ساخته بود در دست است.

صبا سه دوره کتاب برای ویلن و چند جلد برای سنتور و سه‌تار و ضرب نوشت که به همت چند تن از شاگردان وفادارش به چاپ رسیده است و تعداد زیادی از ساخته‌های او که در مقاله ذکر شد در این کتابها منتشر شده است.

پس از درگذشت او برنامه‌هائی به یاد او توسط چند تن از شاگردان وفادارش مانند: علی تجویدی، مهدی خالدی و فرامرز پایور، بیشتر در تالار وحدت (رودکی سابق) اجرا گشت و آهنگهایی از قبیل سه‌گاه ساخته مهدی خالدی با شعر سیداسماعیل تواب صفا با آواز بنان در برنامه ۱۷۴ گلهای رنگارنگ به یاد او اجرا گشت. همچنین منزل مسکونی صبا واقع در خیابان ظهیرالاسلام با تغییراتی که بر اثر تعویض خیابان در آن داده شده به صورت «موزهٔ صبا» درآمد که یادگارها و برخی وسائل شخصی و آثار او در آنجا محفوظ است.

■ بجز تربیت شاگردان در رشتهٔ موسیقی چند تن از استادان مشهور سازنده سازهای موسیقی مدیون تشویقها و راهنماییهای صبا هستند.

● نقدی تطبیقی در حاشیه فیلم «هامون» و رمان «امروز را دریاب»

«داریوش مهرجویی» و «سال بلو» کاشفان غربت و تعلیق کودکان روشنفکر...

● بهزاد قادری

■ وقتی سخن از مقایسه دو هنرمند به میان می‌آید، انسان را هراس و وسواسی فرا می‌گیرد که مبادا قلم در خدمت تخطئه یکی به نفع دیگری در آید، خاصه آن یکی از آنان در این مقایسه چه از نظر اشتهار ادبی و چه از نظر بومی و چه از نظر زمانی (سال بلو) بر دیگری، (داریوش مهرجویی)، تقدم داشته باشد. آن وقت می‌توان با چماق ـ زبانم لال «رونویسی» یا «اقتباس» چهره هنرمند را زیر سؤال برد و در این صورت قلم، نیشی است که برقلب هنرمند می‌نشیند.

امروز این شیوهٔ نقد ویرانگر، اگر با دو تصویر مشابه در کار دو هنرمند مواجه شود، فوراً حکم صادر می‌کند که ـ دزد حاضر و بز حاضر! ـ فلانی «اقتباس» کرده است و... چنین است که «نقد»، سانسورگر هرگونه مشترکات ذهنی انسانهای این عالم می‌شود. به صرف این که تصاویر و توصیفهایی که «مارکز» در آثارش ارائه می‌دهد در «کادر» متعارف نمی گنجد، آیا می‌توان هر هنرمندی را صرفاً به خاطر ارائه چنین تصاویر و توصیفهایی، مقلد آثار «مارکز» دانست؟ نخست آنکه دیری است که «کالریج» «ادراکات مکانیکی» را که منبعث از روانشناسی تجربی جان لاك است کافی نمی‌داند و آنها را که در ادبیات تنها در صدد تحمیل این نظریه هستند به «استبداد بصری» متهم می کند. یعنی هنرمند الزاماً نباید «ذره» را ببیند بلکه قوه تخیل او وی را به «دل ذره» نیز رهنمون می شود. دوم آن که هر گاه چنین آزادیی برای هنرمند متصور شویم، بی‌درنگ باید در انتظار تشابه تصاویر نیز باشیم. اگر قرار باشد به این بحث عبث در نقد دامن بزنیم، می توان خود «مارکز» را نسخه بردار «هزار و یك شب» دانست! تازه گیریم که «مارکز» چنین کرده باشد، آیا «صدسال تنهایی» او همان «هزار و یکشب» است؟ واضح است که ریشه‌های این دو اثر از دو بافت اجتماعی مختلف تغذیه می کنند و لذا هر یك رنگ و بویی مجزا دارد.

گفته‌اند و می گویند که رمان و قصه ما از قافله ادبیات جهان عقب مانده است. این خلط مبحثی بیش نیست. ارزش این سخن تا بدان جاست که مقام خود را در هیأت ادبیات جهان بشناسیم، اما معمولاً مراد از این گفته، آن است که بگویند: «ببینید دیگران در حیطه رمان و نمایشنامه و فیلم چه‌ها که نکرده اند!» بدین گونه واژه «عقب ماندگی» معنی عقب ماندن از صورتها و شیوه‌های نوین رایج در دیگر ممالك را به ذهن القاء می کند. در این صورت بحث در مورد «جوهر» را به بحث در مورد «عرض» کشانده‌ایم. آثار هنری و صورتهای ادبی هر دوره تا حدود زیادی حاصل تحولات عقیدتی، علمي، فنی، و سیاسی جامعه است. فرق هنرمند با دیگران آن است که او صدای پای تغییر را زودتر می شنود. آیا استاد دهخدا هنگام تدوین «امثال وحکم» دست کم از دو عامل مشروطه و اشنایی با علوم جدید (منتج از هوای تازه آزادی) متأثر نبوده است؟ شوق او به فرهنگ مردم خود از شعله فروزان آزادی خواهی که در او نیز می گیرد منبعث می شود. طبیعی است هنگامی که مردم عادی وارد صحنه می شوند، زبان خود را که شناسنامه آنان است، با خود می آورند. لذا اولین حرکت جهت بزرگداشت رستاخیز مردم توسط استاد دهخدا صورت می گیرد. سؤال این است که چرا جامعه ما ادامه چنین فعالیتهایی را در زمینه فرهنگ مردم ارج ننهاده است؟ بررسی نشئت فرهنگی حداقل این فایده را در برخواهد داشت که تنها به قاضی نرویم.

باری، میان پیشرفتهای علمی ـ فلسفی هر زمان و آثار ادبی آن شباهتهای انکار ناپذیری وجود دارد. به طور مثال الکساندر پوپ شاعر و فیلسوف قرن ۱۸ انگلیس، صاحب حکمت نظری منبعث از جهان بینی علمی نیوتن است. نکته حائز اهمیت آن که رمان «رابینسن کروزوئه» اثر دانیل دفو حکمت علمی آن فلسفه است. آنتن هنرمند گیرنده امواج خارجی است، اگر موجی نباشد آنتن خود به خود چیزی نمی گیرد. در گذر از «خرد گرایی» قرن ۱۸ به نظریه «نسبیت اینشتن» در قرن اخیر و نیز با تحولاتی که در نظریه موجی و سپس نظریه ذره‌ای نور پیش آمد، نه تنها روانشناسی و فلسفه تحت تأثیر قرار گرفت، بلکه «طرح» داستان و نمایش نیز دستخوش تغییر گردید. به همین جهت مثلاً تئاتر «پوچی!» خود حاصل این گونه تحولات شگرف است. (ناگفته نماند که در دیار ما استعمال معادل «پوچی» برای واژه «absurd» به این تأتر سخت ضربه زده است که بحث آن مقالی دیگری می‌طلبد) باید پرسید آیا ادبیات ما این تحولات را آن قدر جدی انگاشته است که بتواند براساس این بینش‌ها به اعماق بپردازد؟ بدین جهات بهتر است بگوئیم تعلیم و تربیت ما از قافله عقب مانده است و در نتیجه ادبیات ما یتیم مانده است. هنوز در دانشگاههای ما دانشجوی ادبیات با مقدمات نجوم، فلسفه، زیست شناسی، آمار و احتمالات و روانشناسی بیگانه است.

هنوز هم حقایق شاعرانه را از حقایق علمی تفکیک نمی کنیم. هنوز هم تدریس ریاضی را به اهلش می دهیم اما انشاء و مقاله نویسی را هر کسی می تواند تدریس کند! اما هنر و هنرمند بالندهٔ ما در غربت خود و هنر و ادبیات، هر وقت که توانسته سعی کرده با زبانی مناسب به کند و کاو درون بپردازد.

غربت هنرمند ما صرفاً به این جهت نیست که میدان رقابت را خالی می بیند، بلکه بیشتر به آن جهت است که مخاطبانش را مثله می کنیم. هم اکنون چندین سریال تلویزیونی رنگ و وارنگ مشغول مثله کردن اندیشه کودك و نوجوان و جوان این دیار است. در همین سریالها و داستانهای دنباله دار هنوز هیجانهای بی مورد در ذهن بیننده جای می گیرد و پروبال اندیشه تماشاگر با «وقایع نگاری» های عهد بوقی قیچی می شود. در این حال هوا هنرمندی که از این حدود پا فراتر گذارد، کاری کرده است کارستان؛ زیرا او به عادتهای رایج باج نداده است. مهرجویی با فیلم «هامون» از این دسته از هنرمندان است.

این همه به این لحاظ ذکر شد که عرض شود نویسنده در این جا بر آن نیست که «مهرجویی» را کمتر از «بلو» معرفی کند، چه رسد که او را «نسخه بردار» او بداند. هدف این مقایسه آن تست که گفته شود «طنز سیاه» مهرجویی در فیلم «هامون» نشان می دهد که او به موقع متوجه گام تحولات روحی و اجتماعی قشری از روشنفکران ما شده است و این بینش او ـ تا آنجا که از فیلم بر می آید ـ به نظر صاحب این قلم، با بینش «سال بلو» در سال ۱۹۵۶ که «امروز را دریاب» را نوشته است مشابهت دارد. هدف از این مقایسه آن است که گفته شود همان طور که «امروز را دریاب» حاصل رویارویی فرد و جامعه پس از جنگ دوم جهانی در آمریکاست، «هامون» نیز حاصل تحولات پرشتاب دهه ۶۰ و تأثیر آن برفرد در دیار خودمان است، خاصه آنکه در این دهه شاهد دو تحول عمده بوده ایم. یکی انقلاب و دیگری جنگ و مهرجویی در این فیلم به معضل خیل عظیم آدمهای پریشانی نگاه می کند که در کشاکش این دگرگونی ها متوجه شده اند نه تنها سواری نمی توانند یا نمی خواهند، بلکه برایشان مشکل است که حتی قاج زین را بچسبند.

هامون، چهره اصلی فیلم «هامون»، انسانی آرمانخواه، صمیمی، تنها، احساساتی، متفکر و تحلیل گر است. او فکر می کند در میان همشهری هایش دارد در باتلاق فرو می رود؛ محیط را سرشار از سوء تفاهم و نابرابری می بیند و در چنین محیطی ـ چشم بسته ـ می خواهد معنی عشق را بفهمد. این فرد درون گرا در مجموعه اشتباهاتش همه چیز را در زندگی جا بجا می کند و در نتیجه خودش و دیگران را فرسوده می کند. اوتاب تحمل زندگی روزمره را ندارد و فریاد برمی آورد: «به کجای این شب تیره بیاویزم دست؟!» قصه او قصه آن دسته از آدمهایی است که در گیرودار زد و بندهای فرساینده زندگی نمی توانند «بی خیال» از کنار مسائل بگذرند و بنابراین، در جریان زندگی عادی «موی دماغ» محسوب می شوند. اما کمدی و طنز این فیلم در آن است که این دسته از انسانها مشتاقند از سوی همین «معامله گر» ها هم درك شوند و اینها نیز به احساسات آنان ارج نهند!

*** هامون آن قدر با بی مهری دیگران مواجه شده است که دچار وهم تعقیب و آزار از سوی دیگران است؛ اشخاص کابوسها و توهمات او همان اشخاص دنیای واقعی هستند که در هیئتی مسخ شده ـ چنان که هامون آنها را درك می کند ـ ظاهر می شوند.**

□ مشکل «هامون» های مهرجویی و «تامی» های سال بلو با بینش فلسفی آنها نیز ارتباط دارد: انسان در حیات خود، در سیر بین رؤیا و واقعیت هستی خود را معنی می کند...

*** «هامون» و «تامی» هر دو دچار واخوردگی یا درماندگی اند؛ چرا؟ بین هر دوی آنها و آینده دیواری قد کشیده است؛ «حال» چون تار عنکبوت آنها را در هم می پیچد و لاجرم هر دو احساس می کنند که اسیر خاك اند و دارند فرو کشانده می شوند.**

هامون در طول فیلم به دنبال فردی به اسم «علی عابدینی» است که شاید نیم دیگر خود او یا همزادش باشد. «علی»، هر که هست، ماهیتی قابل بررسی دارد که شاید بتوان توسط حضور مرموز او به نوعی «بودن» دیگر، که حد واسطی است بین هامون و جماعت مبتذل معامله گر، دست یافت. محور اصلی حرکت در فیلم «هامون» ـ گذشته از عنصر تقریباً «ملودرام» رابطه هامون و همسرش ـ تقابل این دو نوع «بودن» است: هامون کله شق زودرنج تحلیل گر تك چهره ـ علی خوش خلق نکته سنج درویش مسلك چند چهره.

در «امروز را دریاب» اثر «بلو» نیز فردی به اسم «تامی ویلهلم»، تنها و مقروض و بریده از همسر و دو پسرش، در هتل گلوریانا، در میان مشتی به اصطلاح «پیرو پاتال» پولدار، که یکی از آنها پدرش «دکتر آدلر» است، همچون کودکی بی پناه به دنبال محبت و عشق و تفاهم می گردد. او آخرین ته مانده سرمایه خود را با اعتماد کردن به فردی به اسم دکتر «تامکین» در بازار بورس، سرمایه گذاری می کنند. «تامی» در طی زندگی اش متوجه می شود که دکتر «تامکین» همه جا هست و در عین حال هیچ جا نیست. او به عاقبت دوستی با فردی که همه فن حریف است شك می کند، اما چون پناه دیگری ندارد در بازار بورس بالمناصفه شرکت می کند و نهایتاً سرمایه اش را می بازد و «تامکین» غیبش می زند و «تامی» که به دنبال او می گردد در بیرون، در میان ازدحام جمعیت، که به تشییع جنازه ای می روند، به دام می افتد. طولی نمی کشد که «تامی» خودش را کنار تابوت می بیند و در حالی که تنها اوست که سیلاب اشك در قلبش و از چشمش می جوشد، داستان خاتمه می یابد. در این اثر نیز گذشته از رابطه «تامی» با پدر و همسرش، محور اصلی حرکت را باید در رویارویی «تامی» با

وضع روانی هامون درست در آغاز فیلم مشخص می شود: «خواب می دیدم...» خواب او کابوسی است که در آن موضوع عشقش، یعنی همسرش را، از او می ربایند و او که به جستجوی یار می رود به نابودی و مرگ تهدید می شود. هامون در سرتاسر فیلم به وکیلش و دیگران می گوید، «شماها همگی دست به یکی کرده ین که حساب منو برسیم...» (با عرض پوزش از خواننده، گفتگوهای چهره های فیلم «هامون» در این نوشته کاملاً با کلام فیلم نمی خواند، زیرا حافظه خطا می کند.) هامون آن قدر با بی مهری دیگران مواجه شده است که دچار وهم تعقیب و آزار (Delusion of persecution) از سوی دیگران است. اشخاص کابوسها و توهمات او همان اشخاص دنیای واقعی هستند که در هیئتی دیگرگونه و مسخ شده ـ آنچنان که هامون آنها را درك می کند ـ ظاهر می شوند. سوای رؤیای او که در ابتدای فیلم می آید و مؤید توهم تعقیب و آزار است، صحنه ای که او خود را در سردابه ای اسیر دست جراحان ناشی، یا همان اشخاص محیط پیرامون خود می بیند، نیز دال بر این مدعاست. زیرا در این صحنه جراحی با توهم قصابی و حتی خطر اخته شدن می خواند.

این کابوسها و بی خوابی ها و ترسها خود به دور باطلی از رفتار دامن می زند و انسان به گونه ای جنون در بیداری مبتلا می شود که اصطلاحاً به آن جنون خمر (Delirium tremens) می گویند. در این بیماری عوامل بسیاری دخیلند که سه تای آن در مورد هامون صدق می کند: خواب آشفته، فشارهای عاطفی شدید، و کابوس. یکی از ویژگیهای چنین افرادی آنست که در نزد آنها «واقعیت موجود را پرده ای از هذیانها یا اوهام بصری... می پوشاند... گاه بیمار اشباحی می بیند که به وی حمله ور می شوند... چنین بیمارانی ادراکات واژگونه ای از شیاء و افراد واقعی دارند...»[۱] به طور مثال هنگامی که هامون در اتاق رئیس شرکت نشسته است و رئیسش اندر فوائد تلاش و سوداگری داد سخن می دهد، هامون دفتر کار رئیس را صحنه جنگی وحشیانه می بیند.

تامی نیز چنین است. او همیشه جهان پیرامون خود را مضحکه و یا هراس آور می بیند: «موریس» را مردی تنومند و مثل گاو پرواز دید، چنان فربه و تنومند که به نظر می رسید دستش را در لایهٔ ضخیمی از پیه و گوشت قنداق کرده باشند.»[۲] «تامی» در بازار بورس قیافهٔ پیرمرد زهوار دررفته ای را که مرغداری دارد چنین می بیند: «این آقای را پاپورت چه قدر پیر بود، چه قدر پیر! لکه های قرمز رنگی توی گوشت بینی اش دلمه شده بود، و غضروف گوشش مثل وسط کلم پیچیده بود توی هم»... (تامی) ویلهم نسبت به رشته مرغداری احساس غریبی داشت ـ آن را کار نجسی می شمرد... آن ساختمانهای بزرگ چوبی در مزارع سوت و کور مثل زندان بودند. چراغهاشان شب تا صبح روشن بود تا بیچاره مرغها گول بخورند و تخم بگذارند. بعد کشتار.» (ص ۱۱۹)

«تامی» و «هامون» که هر دو شاعر مسلك هستند و هر دو برای تسکین و ابراز حالات درونی خود اشعاری زمزمه می کنند، مشکل مشترکی دارند. هر دو گرفتاری های شخصی خود را به خط مشی زندگیشان تبدیل کرده اند. دکتر آدلر به پسرش می گوید، «تو گرفتاری هایت را بیش از اندازه بزرگ می کنی. نباید آنها را به خط مشی زندگیت تبدیل کنی.» (ص ۶۶۰).
این گرفتاری های فردی به مذاق جامعه امروز خوش ◀

نمی‌آید. هرکسی به سادگی می‌تواند بگوید، «من این حق را دارم که معافم کنی.» (ص ۶۶۰) جامعه فرد را ورای مسایل شخصی‌اش می‌خواهد. به هامون مدام می‌گویند «سخت نگیر»، «ولش کن»، «چیزی نیست».

دکتر تامکین نیز به «تامی» می‌گوید، «تمام رمز کار این نوع بورس بازی این است که هوشیار باشی. باید سریع اقدام کنی - بخری و بفروشی، بفروشی و بازبخری.» (ص ۱۳) اما «تامی» با خود می‌اندیشد، «پول مقدس! پول زیبا! وضع طوری شده که مردم دربارهٔ همه چیز خنگ‌اند مگر پول. در عین حال اگر آدم نداشته باشد از نعش دست کمی ندارد، نعش!... کاش می‌شد مفری پیدا کرد». (ص ۳-۵۲)

مادر زن هامون، وکیل او، رئیسش، پزشک بیمارستان روانی و دیگران همه به زدوبندهای مالی اشاره می‌کنند که هامون می‌خواهد از شر آنها مفری پیدا کند و گاه ضجه می‌زند که «دارم توی باتلاق فرو می‌رم آقای دکتر!» و گاه فریاد می‌زند «به کجای این شب تیره بیاویزم دست؟»

هامون و تامی هر دو به شدت از اشتباهات گذشتهٔ خود منفعلند. اشتباه بزرگ هامون برداشت غلط او از «عشق» است. عشقی که علی عابدینی از آن صحبت می‌کند عشق ابراهیم نسبت به اسماعیل است. اگر ابراهیم با خدای خود عهد می‌بست که خودش را فدا کند چندان کاری نکرده بود، اما همینکه موضوع عشقش را که بیرون از «خود» اوست به درگاه خداوند تقدیم می‌کند تازه عشقش را بروز می‌دهد: عشقی که فارغ از خود و توأم با رنج است. اما فرق است بین هامون که می‌خواهد به تملک درآورد و ابراهیم که از سر تملک عشق خویش می‌گذرد. هامون همسرش را طلاق نمی‌دهد تا «منیت» خودش را اثبات کند. او چون عشقش را بر باد رفته می‌بیند تصمیم به نابودی و قتل او می‌گیرد. «تامی» نیز اسیر اشتباهات گذشته اش است. او از تحصیلات و دانشگاه را رها می‌کند تا در هالیوود هنرپیشه شود و چون از «نقش بازی کردن» متنفر است، با شکست مواجه می‌شود و به تحصیلاتش هم ادامه نمی‌دهد و حرفه فروشندگی سیار را اختیار می‌کند و باز هم شکست می‌خورد و اینك فقط به بازار بورس و کلاهبرداری همچون دکتر تامکین دل خوش کرده است.

«تامی» و «هامون» هر دو در جستجوی آزادی هستند، اما جهت نیل به آزادی خود و دیگران را تخریب می‌کنند. واژهٔ «هامون» یعنی دشت، مغاك، و جایی ویران شده. هامون حد و مرزی نمی‌شناسد.

بدوبیراه می‌گوید، شلخته است، به علائم راهنمایی و رانندگی دهن کجی می‌کند، همه جا هست و هر جا هست یکدنده و لجوج است و تازه در نزد خود این بودنها را نمودی از آزادی خود می‌داند و «کمدی» فیلم نیز در اینجاست. «تامی» نیز چنین است. نام او نیز معنی ضمنی جالبی دارد: تامی ویلهلم (Tommy Wilhelm) «Tommy» آوای «tomb» - مغاك یا گور

*** طنز سیاه داریوش مهرجویی در فیلم «هامون» نشان می‌دهد که او به موقع متوجه گامهای تحولات روحی و اجتماعی قشری از روشنفکران ما شده است، و این بینش او - در فیلم هامون - با بینش «سال بلو» در سال ۱۹۵۶، که «امروز را دریاب» را نوشته مشابهت دارد**

*** «تامی» رمان «امروز را دریاب» و هامون مهرجویی که هر دو شاعر مسلك هستند و هر دو برای تسکین و ابراز حالات درونی خود شعرهایی زمزمه می‌کنند، مشکل مشترکی دارند**

*** آیا به صرف این که بعضی تصویرها و توصیفهای «گابریل گارسیامارکز» در چارچوب متعارف نمی‌گنجد، می‌توان هر هنرمندی را به خاطر ارائه چنین تصویرها و توصیفهایی مقلد «مارکز» دانست؟**

- را دارد و ویلهلم از «will» - اراده، خواسته و «helm» یعنی «کلاه خود» تشکیل یافته است. چون همیشه فقط خودش و مسایل خودش را می‌بیند همچون گوری است یا به قول خودش «جنس بنجلی» است که سرسختانه اصرار می‌ورزد حق با اوست و او برای نیل به آزادی نامش را از آدلر به ویلهلم تغییر می‌دهد. و با خود می‌اندیشد که آدم، «هنگامی که جوان است و نیرومند و با حوصله و گردش زمانه را مطابق میل خود نمی‌بیند، می‌خواهد آن را از نو طوری ترتیب دهد که با آزادی او وفق داشته باشد، ولی نمی‌تواند نظام اجتماعی را دگرگون سازد.... با این وصف انسان شکلك در می‌آورد و می‌شود تامی ویلهلم... این عمل اقدامی برای نیل به آزادی بود - می‌دانست که هست - چرا که نام «آدلر» در ذهن او عنوانی بود برای دسته‌ای از آدمها، و حال آن که نام «تامی» آزادی یك تن بود. (ص ۳۶۰)

هردوی اینها شلختگی‌های خاصی دارند، لباس «تامی» بر تنش گریه می‌کند در صورتی که خودش فکر می‌کند خیلی «جنتلمن» است. در جیبش ته سیگار و قرص خواب و ویتامین و سند و سررسید با هم قاطی هستند. در اتاق هامون قوطی کنسرو و زیرسیگاری و سیگار و کتاب و... کنار هم هستند. او درگذر باد می‌نشیند و مقاله می‌نویسد و... اما با این حال هر دوی آنها مردم را «مثل صورتهای ورق بازی» می‌بینند که «از هر طرف بگیری سرو ته‌اند...» (ص ۹۲۰)

همان طور که قبلاً اشاره شد «کمدی» این دو آن است که باز از همین دار و دسته توقع رحم و شفقت و دلسوزی دارند. هر دو محتاج کسانی هستند که به قصه و غصه آنها توجه کنند. هامون به همکارش و به مادربزرگ از غصه‌هایش می‌گوید، دلش می‌خواهد همه برای او دل بسوزانند و «تامی» نیز هنگامی که با پدرش، دکتر آدلر، مواجه می‌شود می‌گوید: «هیچ شده که از او پول بخواهم، چه برای بچه ها یا خودم؟ موضوع پول نیست، بلکه فقط موضوع کمك است؛ حتی نه کمك، بلکه فقط محبت و احساسات. اما او سعی می‌کند به من یاد بدهد که آدم بالغ نباید محتاج احساسات باشد.» (ص ۸۲۰)

مشکل هامون‌ها و «تامی»ها با بینش فلسفی آنها نیز ارتباط دارد. انسان در حیات خویش در سیر بین رؤیا و واقعیت هستی خود را معنی می‌کند. ازل و ابد دو مفهوم جاودانه هستند که قدمتشان به اندازهٔ کل حیات بشر است. در ذهن انسان زمان قابل سنجش، زمانی که وابسته به فضا و مکان خاصی است، در مقام مقایسه با ازل و ابد به گردی تبدیل می‌شود.

ببین، عقربك های فواره در صفحهٔ ساعت حوض زمان را به گردی بدل می‌کنند.

فوارهٔ حوض در ضمیر سپهری زمانی دیگر را بیدار می‌کند. اما این زمان دیگر قابل اندازه گیری نیست.

تراژدی شکوهمند انسان آن است که باید به هستی خویش در حرکت بین ثری و ثریا معنی ببخشد. در رمان «قصر» اثر کافکا مهمترین تلاشهای «ك» ادراك هستی خود در زمان است. او مدام تلاش می‌کند با تقابل دو زمان مختلف - زمانی که در ذهن او می‌گذرد و زمانی که قابل سنجش است - حوزه هستی خویش را معین کند:

از خم جاده که گذشتند، «ك» متوجه شد که به میهمانخانه رسیده اند. خیلی تعجب کرد که شب به این زودی فرا رسیده است. آیا بیرون رفتنش این قدر طول کشیده بود؟ تا آن جا که به خاطر داشت، مطمئناً بیشتر از یکی دو ساعت نمی‌شد. تازه وقتی که رفته بود صبح بود. هیچ احساس گرسنگی هم نکرده بود. از اینها گذشته درست لحظاتی قبل روز روشن بود، آن وقت حالا تاریکی شب آنها را فراگرفته بود. با خود گفت: «روزها کوتاه‌ن، روزها کوتاه‌ن» از سورتمه بیرون خزید و به سمت میهمانخانه رفت.[۳]

سئوال اینست که در طول زندگی «ك» چه نیروهایی بر او حاکم بوده است که وی ترجیح می‌دهد چنین زمان انتزاعی و مجردی را واقعی‌تر بینگارد؟ او فقط در این زمان سیر نمی‌کند. درست پس از این صحنه، در تاریکی فضای میهمانخانه با دو دستیارش که به تازگی به محل رسیده اند مواجه می‌شود که در تاریکی به او تعظیم می‌کنند و او به یادروزهای خوش سربازی‌اش می‌افتد و می‌خندد. آیا می‌توان تلقی اخیر «ك» را از زمان نوعی مکانیسم دفاعی دانست؟ این خود بحثی است که با بررسی دقیق این زمان به نتیجه می‌رسد.

غرض از این حاشیه روی آن است که تأکید شود رفتار انسان تا حدود زیادی به تلقی او یا به تلقیاتی که دیگران از زمان برای او ایجاد می‌کنند بستگی دارد. هامون و «تامی» هر دو دچار واخوردگی یا درماندگی‌اند. چرا؟ بین هردوی آنها و آینده دیواری قد کشیده است. «حال» چون تارعنکبوت آنان را در هم می‌پیچد و لاجرم هر دو احساس می‌کنند که اسیر



خاك اند و دارند فرو کشیده می شوند. تمایلات تفکر فلسفی هامون در قضیهٔ عشق ابراهیم و حاضرجوابی‌اش به دوستش، هنگامی که فورا در جواب سئوال دوستش در مورد معنی «The Principle of uncertainty» معادل «اصل عدم قطعیت» را پیشنهاد می کند، جلوه گر می شود. هامون فیلسوفانه با محیطش روبرو می شود؛ محیطی که مدام به او گوشزد می کند، «چیزی نیست» «نقش کارمند را بازی کن و بقیهٔ مسائلت به ما ربطی ندارد.» لحظهٔ رویارویی او با مادرزنش یکی از لحظات گویای چنین واقعیتی است.

هامون از فلسفهٔ هستی و معنی عشق می گوید و مادر زنش، همچون دیگر سوداگران محیط زندگی هامون، با تازیانهٔ دسته چك او را از عرش به فرش می‌دوزد. «تامی» نیز اسیر فلسفهٔ دکتر «تامکین» است که به او می گوید: «تو باید یك مقدار از تمرینهای ذهنی «اینجا ـ و ـ اکنون» مرا محض امتحان انجام بدهی. این تمرین‌ها نمی گذارند راجع به آینده و گذشته این قدر فکر کنی و از آشفتگی ذهنی تو می کاهد.... تو باید چیزی را انتخاب کنی..... و به خودت بگویی: «در اینجا ـ و ـ اکنون، در اینجا ـ و ـ اکنون» کجا هستم؟

«در اینجا» «چه موقعی است؟» اکنون». نگذار ذهنت آشفته شود.. باید این حیطه را تنگتر کنی، به این ترتیب که هر دفعه یك فقره را حذف کنی، و نگذاری قوهٔ تخیلت به هر طرفی سیر بکند. در زمان حال باش. الساعه، آن، لحظهٔ حال را بچسب» (ص ۲۵ ـ ۲۴)
درست در همین لحظه «تامی» در گذشته سیر می کند: «اما (تامی) ویلهلم داشت صدای مارگریت را می شنید که، تا حدی از روی بی میلی، شعر می خواند.
پس بیا، ای غم، بیا! (ص ۱۲۵)

در محیطی که از فرد جز نقش (Function) چیزی نمی‌طلبد، مفری برای ابراز احساس فرد باقی نمی‌ماند. در نتیجه بازگشت به گذشته یا دوران کودکی نوعی تشفی روانی برای فرد ایجاد می کند. هامون هم که در زندان اکنون دست و پا می‌زند و از سوی کسی روی خوش نمی بیند، به گذشته رجعت می کند. هامون، هنگامی که در زیرزمین خانهٔ اجدادی‌اش به دنبال تفنگ پدربزرگ می گردد، چنان محو تماشای گذشته در آلبوم عکسهای خانوادگی می‌شود که فراموش می کند چرا به زیرزمین رفته است.

هامون سی و چند ساله و «تامی» چهل و سه ساله هر دو چون دو کودك درگیرودار این تعارض خود با محیط پیرامونشان خود را شهید می‌دانند. هنگامی که هامون از خود خون می گیرد، در ذهنش محرم و عاشورا تداعی می شود و «تامی» نیز در عالم تنهایی به یاد مرثیهٔ لیسیداس ـ Lycidas اثر جان میلتون می افتد که در آن شاعر در رثای دوست مغروق خود ادوارد کینگ می گوید:

گرچه او در بستر دریا غنوده.....

و باقی این قصیده فقط در ذهن «تامی» می گذرد تا او هم خودش را مثل «لیسیداس» فرض کند که شاعر در باره اش گفته است:

ولی روحش کنون در آسمان مأوا گزیده.

اما همان طور که قبلاً ذکر شد، محور اصلی حرکت در فیلم «هامون» رابطهٔ هامون با علی عابدینی است، همانطور که دررمان «امروزرا دریاب» این حرکت حول محور رابطهٔ «تامی» و «دکتر تامکین» صورت می پذیرد. هر بافتی تاری دارد و پودی. تاربافت فیلم «هامون» تعارض هامون با همسرش و دیگران است، اما پود آن حضور و حرکت علی عابدینی در سرتاسر فیلم است. این بافت به صورت نمادین در فیلم هم قابل مشاهده است. هنگامی که هامون در جاده با اتومبیل حرکت می کند، علی در اتومبیل دیگری از کنار او می گذرد و سرانجام در عرض یا پهنای مسیر حرکت هامون به حرکتش ادامه می‌دهد. اگر علی را از این بافت حذف کنیم و اگر از روانکاوی دقیقی که مهرجویی از هامون ارائه می‌دهد بگذریم، فیلم به نوعی وقایع نگاری ساده یا نوعی «ملودرام» تبدیل می‌شود که در آن تماشاگر مجذوب ماجرای به اصطلاح «طلاق و طلاق کشون» هامون و مهشید می شود. البته این دیگر گناه تماشاگر مصرف کننده آثار هنری است که از یك «کل» به جزئی دل خوش می کند؛ گویی دیگر اجزاء این کل زنده حوادثِ یا اشیائی جزئی یا اتفاقی هستند. البته این خود به آن دلیل است که تماشاگر آنچه را که عادی و جزو عادات اوست تصدیق می کند و در بسیاری موارد آنچه را که نمی‌تواند تصدیق کند عمدتاً از آن مجموعه حذف می کند.

باری در رمان «امروز را دریاب» نیز حضور دکتر تامکین از آغاز رمان حس می‌شود. گاه صحبت اوست و گاه خودش «ناغافل» سرمی‌رسد و گاه هرچه «تامی» به دنبال او می گردد بی فایده است. طی روزی که داستان «امروز را دریاب» اتفاق می افتد دکتر تامکین، همانند علی عابدینی همچون پودبافت داستان در ◀

پهنای آن حرکت می کند.

از قرائن فیلم «هامون» چنین برمی آید که علی عابدینی شق دیگری از «بودن» را برای هامون مطرح می کند. علی همه جا هست و هیچ جا نیست. گویی او نقش مرشد هامون را بازی می کند. علی زندگی سیالی دارد، قیافه اش آرام و مهربان است، درویش مسلك است، و معمار و بساز و بفروش هم هست. علی چون آب روان حرکت می کند. هنگامی که علی در جاده از کنار اتومبیل هامون می گذرد حرکت روان و سیال او به خوبی نشان داده می شود. هرقدر حرکات هامون خرچنگ‌وار یا چون سلولهای سرطانی تنشی و فرسایشی است، حرکات علی موزون و به قاعده است:

خوب تار یا «ساز» می زند، از عشق ابراهیم که حرف می زند کلامش به دل می نشیند، و خوب هم در میان «یونیفورم» پوش های شرکت ساختمانی بُر می خورد. طلبکار هم دارد. هامون کودکی است که بغض می کند، هق هق گریه می کند، وفریاد می زند. نام او هم پژواکی از بودنش دارد: «همون» و همیشه هم «همون»! این مشکل بزرگ هامون است. اما علی آگاه است که نقش های مختلفی داد. «من»های مختلفش را با هم قاطی نمی کند. او نمی گذارد در رفتارش تداخل نقش پدید آید. غمش را به کسی نمی گوید، با زخمه هایی که به سازش می زند غمش را به سازش می گوید. او در مورد خودش به هامون می گوید، «بیچاره، بدبخت، و ....» در این حالت تخم‌مرغی را مقابل چشمش می گیرد و بعد تخم‌مرغ را می شکند و در ماهیتابه می اندازد. انگار بودن در صدف را می شکند و پس از آن چشمش می‌ماند، خریدار درد دیگری و دردهای دیگر و پوشانندهٔ غم خودش...

علی که ساز می زند، هامون اطلس دنیا را برمی دارد و به نقشهٔ ایران در ادوار مختلف دقیق می شود و بعد می گوید، «اِ، چه کوچیك شد!» اما علی در این محدوده که هست هیچ فکر دیگری را اذن دخول نمی دهد. سازش هست و خودش و دردهای خودش. این «من» را در چاردیواری خانه اش حفظ می کند، وارد دنیای بیرون که می شود آدم دیگری است. در بیرون فردی فعال است که حکمت عملی و عقل معاش دارد. هامون به عکس او سازمان نیافته و مغشوش عمل می کند و لاجرم وامانده است. علی، با همهٔ درویش مسلکی اش به «نقش» اجتماعی خویش آگاه است. اما هامون از «نقش» بازی کردن گریزان است زیرا او فکر می کند نقش او غالب بر او خواهد شد.

اینك به دکتر تامکین روانشناس، شیمیدان، زبان دان، بورس باز، که دست برقضا حالا فیلسوف شده است و چون پیری به «تامی» که کودکی ۴۳ ساله است حکمت و فلسفه می آموزد نظری بیندازیم. او به «تامی» می گوید:

در این جا، در سینهٔ آدم... فقط یك روح وجود دارد، روحهای زیادی وجود دارند. اما دو روح عمده وجود دارد: روح واقعی و روح ظاهرساز. جان کلام در این جاست هر بشری درك می کند که مجبور است کسی یا چیزی را دوست بدارد، احساس می کند که باید از وجود خودش بیرون بیاید، «اگرت یارای مهرورزیدن نیست، چه هستی؟ ... هیچ چیز! بنابراین نمی توانی تحملش را بکنی و می خواهی چیزی باشی، و سعی می کنی. اما بشر به جای این که چیزی شود، درصدد فریب دیگران بر می آید. آدم در بارهٔ خودش نمی تواند زیاد سختگیر باشد. با این وصف، باز هم سایرین را کمی دوست دارد. مثل تو که یك سگ داری... یا این که مقداری پول صرف امور خیریه می کنی. حالا این را می شود گفت دوست داشتن؟ چی می شود گفت؟ خودپرستی، خودپرستی محض و ساده. این یك راه دوست داشتن روح ظاهرساز است. بطالت است. فقط بطالت، [فقط همین]، و نظارت اجتماعی. چیز مورد علاقهٔ روح ظاهرساز درست همان است که زندگی اجتماعی، مکانیزم اجتماع هست و این فاجعهٔ زندگی بشری است. اوه وحشتناك است! وحشتناك! بشر مختار نیست!...

مقصود این است که دستگاه از گردش وامانده. روح واقعی کفارهٔ این جریان را می دهد. عذاب می کشد و بیمار می شود، و درك می کند که روح ظاهرساز را نمی توان دوست داشت. برای این که ظاهرساز دروغ پرداز است. روح واقعی دوستدار حقیقت است. و موقعی که روح واقعی دچار همچو احساسی می شود، درصدد قتل روح ظاهر ساز برمی آید. مهر به کین تبدیل می شود و دران صورت آدم موجود خطرناکی می شود... این است تراژدی ـ کمدی بشری. (ص ۳ـ۱۰۱)

کشمکشهای درونی «تامی» و هامون در این تحلیل تردستانهٔ تامکین نهفته است. «تامی» و هامون هر دو همیشه و لجوجانه خواستار «روح واقعی» خود و دیگران هستند. اما درعوض اطرافیان آنها می گویند، «سخت نگیر»، «چیزی نیست.» و یا یکی از اشخاص به «تامی» می گوید، «خودت را فراموش کن. برو توی جلد کسی که می خواهی نقشش رابازی کنی.» (ص۳۳)

اختلالات روانی هامون و «تامی» تا حدود زیادی به همین علت است که نتوانسته اند بین این دو روح تعادلی ایجاد کنند. دکتر تامکین که علت درماندگی «تامی» را خوب می شناسد به او می گوید، «تومورد توجه من بوده ای، مدتی است که دارم معالجه ات می کنم» البته آخرین مرحلهٔ معالجه «تامی» کشتن کودك درون اوست. «تامی» که به بازار بورس دل بسته است ورشکسته می شود و تامکین ناپدید می شود. «تامی» که «تامکین» را مسئول ورشکستگی خود می داند به دنبال او می گردد، اما به جماعتی که در تشییع جنازه ای شرکت می کنند برمی خورد و جماعت او را با خود می برد. «تامی» خود را درکنار تابوت می یابد و درآن جمع او تنها کسی است که بغضش مٌی ترکد و های های گریه می کند. این مرده بی کس و بی هویت است و چون تنها «تامی» است که بالای سرجسد گریه می کند، خیلی ها فکر می کنند او از «وابستگان» مرده است و یکی می گوید، «شاید هم برادرش باشد.» (ص۱۶۶). قبل از این ماجرا، کودك درون تامی، صرفاً به این دلیل که «تامکین» به او گفته بود «مدتی است به فکر او بوده»، از شادی در پوست نمی گنجید. «تامی» با خود می گفت، «این چیزی بود که حسرتش را می کشید، که کسی به فکر او باشد. خیر او را بخواهد. محبت و شفقت ـ خواهان این بود.»(ص ۱۰۵) اما درآخرین صحنه رمان می خوانیم که تامی با موسیقی کلیسا، «با هق هق گریه و زاری درطریق براوردن نیازغائی قلبش، به ژرفای عمیق تر از اندوه غوطه ور شد.» (ص ۱۶۶)

«تامی» اینك درکنار تابوت گویی مرگ کودك درون خود را می بیند و چون انسانی بالغ در «ژرفای عمیق تر»ی که همان چشم گشودن به مرارتهای دیگران باشد، غرق می شود و پالایش می یابد. شاید رستاخیز «تامی» از این پس زندگی انسانی تری باشد.

هامون در صحنهٔ آخر فیلم کنار قایق با پارو چاله ای می کند که پسرك روستایی به آن می گوید، «قبر». هامون که مثل «تامی» به دنبال شفقت و محبت است، با اولین کلمهٔ مرد روستایی که حاکی از بی‌مهری است می آشوبد و همه متعلقاتش ـ پول، کارت هویت و غیره ـ را به سوی او پرتاب می کند و به دریا می زند. منجی او، علی عابدینی، بازهم با قیافه ای آرام سر می رسد و اورا می یابد و به او «نفس» می دهد. آخرین صحنه فیلم ـ بجز صحنه ای که در خیال هامون می گذرد و نوعی دلخوشی خیالی است ـ گویای مرگ و تولد است.

وقتی هامون کنار قایق چاله ای می کند، قایق چون تابوت و چاله چون گور جلوه می کند. هامون تمامی متعلقاتش، از جمله هویت کنونی اش، را به گور می سپارد. باز پس گرفتن او از آب نوعی تولد جنینی را تداعی می کند. هامون هنگام نفس گرفتن از همراهان، همانند کودکی که از مادر زاده شده باشد، ریه هایش از هوا پر می شود و زندگی آغاز می کند.

این بار علی وافرادش به او «نفس» می دهند. آیا تولد دوبارهٔ هامون می تواند نوید بخش این نکته باشد که او معنی عشق ابراهیم به اسماعیل را چون انسانی متین و درخود نشسته و کوشا دریابد و سعی کند در این «شلم شوربای» زندگی با تحمل مرارت و از خود گذشتگی، آگاهانه به ایفای «نقشی» هدف دار بپردازد؟

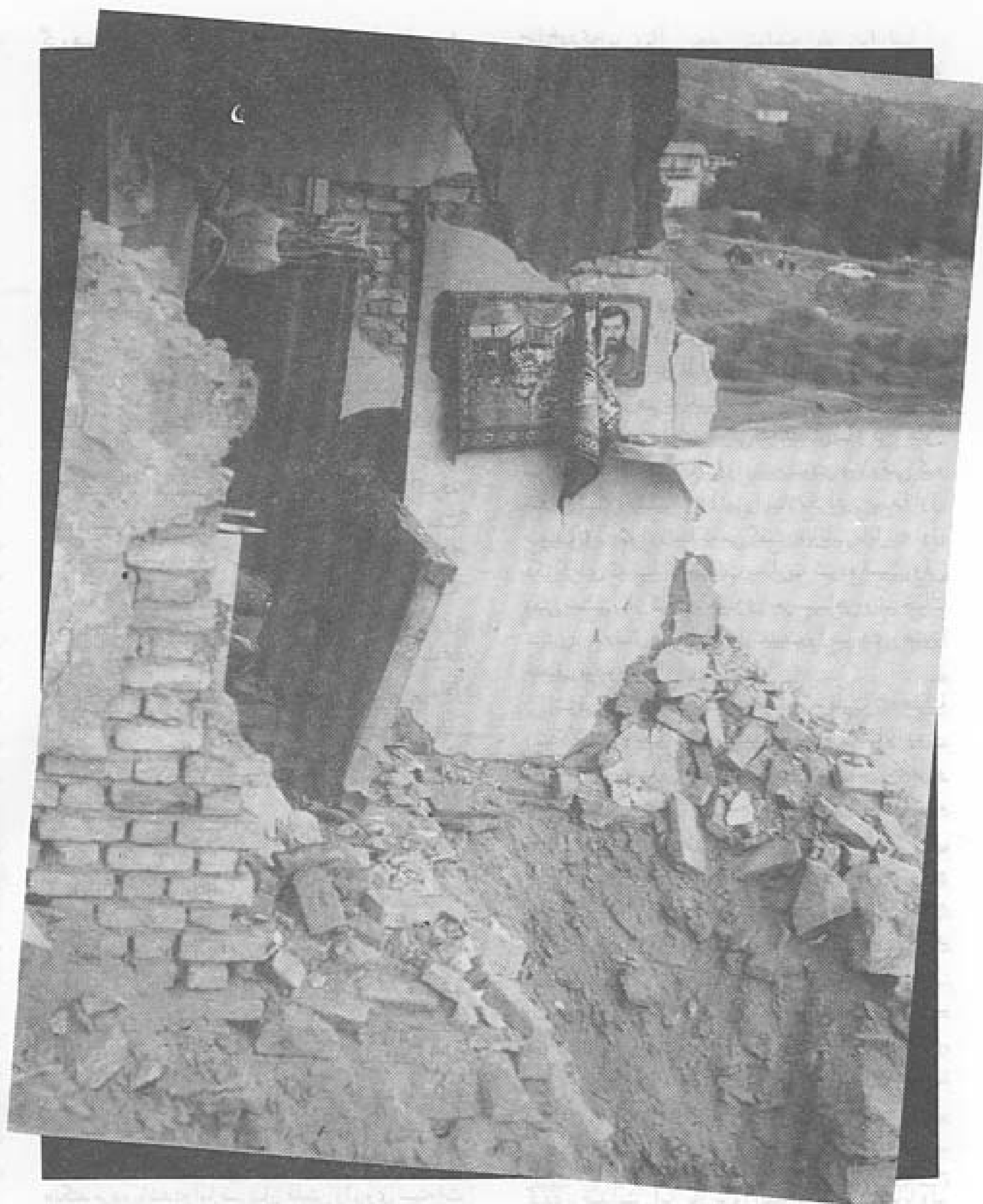
اما اگر هامون با «تامی» شباهات بسیار دارد، علی عابدینی و دکتر تامکین دو ماهیت متفاوت دارند، هرچند رفتار ظاهری آنها گاه همسان می شود. دکتر «تامکین» پدیده ای است که درتبار «یانکی» مسلك آمریکائیان ریشه دارد. این چهره رفته رفته در ادبیات آمریکا، به صورت تمثیلی، نمایانگر روح جمعی و معیارهای حاکم بر جامعه می شود. اما مهرجویی از علی عابدینی چهره ای انسانی تر ارائه می دهد: کسی که پاسدار ارزشهای عینی جامعه نیست، اما خود نمونهٔ نوعی اشخاصی است که شق دومی را در برخورد با جامعه در برابر ما می گذارد. ■

□مآخذ:

1-G.V.Morozore & V.A.. Romasenko, Nervous & Psychic Diseases, Trans. D .Mishne, (Moscow: M.r Publishers, 1968), P. 142.

۲ـ سال بلو، امروز را دریاب، ترجمه احمد کریمی، انتشارات نیل، ۱۳۴۸،ص ۱۱۹.

3- Franz Kafka, The Castle, Trans. Willa & Edwin Muir, (England: Penguin Books, 1972), P.23.



● عکس از افشین شاهرودی

«نینا»

● برای «نینا» و همبازیهایش

● ابراهیم حسن بیگی

فکر کردی که «نغمه» مرده است. «نیره» و «نادر» و «ناصر» هم، اما «نینا» زنده بود و ضربان تند قلبش را روی سینه ات حس می کردی. صورتش روی گردنت بود و گرمای نفسش که روی بناگوشت می نشست، سینه ات را می فشرد و بر دلتنگی ات دامن می زد. مثل ساعتی پیش که وقتی به هوش آمدی، دلت به درد آمد و گلویت را فشرد. به سختی نفس می کشیدی، همه جا تاریك بود و سیاه، و بوی خاك بینی ات را پر کرده بود. دهانت مزهٔ خاك می داد. انگار یك مشت خاك را در دهانت فرو کرده اند. چشم که باز کردی چیزی ندیدی، همه جا تاریك بود و تمام تنت در زیر فشاری سخت می پوکید. قدرت حرکت نداشتی. فکر کردی که شاید مرده ای و در زیر خروارها خاك دفنت کرده اند.

نرمه های خاك که روی چشمهایت نشست، آنها را بستی، کم کم احساس درد و خفگی شروع شد. درد روی پاهایت بود و خفگی روی سینه ات. درست همانجایی که نینا رویش بود و دستهای تو به پشتش حلقه شده بود. دستهایت از هم باز نمی شد. نینا هم ساکت بود و شاید هم بیهوش:

ـ پس نغمه کو؟ نیره و نادر و ناصر کجا هستند؟

این اولین سئوالاتی بود که از ذهنت گذشت، درست پس از آن که دانستی زنده ای و در زیر آوار خانه ات گرفتار شده ای. پس از آن بود که ماجرای زمین لرزه، لرزه به اندامت انداخت و بغضت را ترکاند. آهسته اشك ریختی، با بدنی کرخت که بعدها دیگر دردی را هم بر تو تحمیل نمی کرد. اشك، از دو طرف صورتت، سر می خورد و روی لالهٔ گوشهایت می ریخت. دلت می خواست دهانت را باز کنی و فریاد بکشی و بغض سنگین سینه ات را بیرون بریزی، اما همان یك بار که دهانت را باز کردی و نغمه را صدا زدی، خاك دهانت را پر کرد و تنگی نفس و خفگی، بی حالت کرد. چه قدر دلت می خواست که تکانی به خودت بدهی، الوارها را از رویت برداری، دستی به صورت کوچك نینا بکشی و گونه های سرخش را ببوسی، به سراغ زنت نغمه بروی، نیره و نادر و ناصر را پیدا کنی. می دانستی که آنها در آن سوی اتاق، زیر طاقچه خوابیده بودند، و تو در آخرین لحظه بود که نینا را به سینه ات فشردی و به طرف در دویدی، و حالا زیر الوارهای چوبی و سقف حلبی خانه ات میل برخاستن داری. بو می کشی، هل هل می زنی و بی تابی می کنی. کجاست جای تاب! سرت گیج می رود، سیاهی می رود، درد و درد و درد، چنان چنگ انداخته به سینه ات و قلبت را می فشرد که آرزوی مرگ می کنی: «ای کاش من هم مرده بودم.» شك و تردید به سراغت می آید:

«شاید آنها هم زنده باشند.» می دانی که داری به خودت دروغ می گویی. کسی به تو می گوید که آنها مرده اند. بدن آش و لاششان، آن سوتر در زیر آجرهای خانهٔ تازه سازت مدفون شده اند. در فکرت می گذرد که ای کاش نیامده بودید. ای کاش به حرف نغمه گوش نمی کردی و در همان آلونك چوبی می ماندید. اول غروب بود که نغمه گفته بود: «امشب شام را در منزل خودمان بخوریم. همانجا هم

می خوابیم.» و تو که شب قبل در پاسگاه کشیك بودی و بی خوابی و خستگی، توی تنت بود، گفتی: «من خسته ام.» بعد گفتی: «پس فردا که جمعه است، اسباب کشی می کنیم.» نغمه اصرار کرد و خواست که این قدر لم ندهی و چای نخوری. گفت: «من هم خسته ام. از صبح با بچه های کلاس سر و کله زده ام. پاشو پولی بده به نادر تا میوه ای، چیزی بخرد، من هم غذای شب را آماده می کنم.» تو می دانستی که حرف، حرف توست و امشب همین جا که لم داده ای، خواهی خوابید. سر شب شام را خواهی خورد و بعد از خواب هم نغمه دیگر نق نخواهد زد و پاپیچت نخواهد شد. اما بچه هایت، نادر و ناصر، حرف مادر را پی گرفتند و اصرار پشت اصرار که: «بابا، تنبلی نکن. امشب بریم خانهٔ تازه مان بخوابیم.»

به حرفهایشان اهمیتی ندادی و در عالم خستگی سیگاری آتش زدی. هنوز موضوع رفتن را جدی نگرفته بودی، هنوز اصرارهای نغمه، کار خودش را نکرده بود. نغمه ای که بیش از تو خون دل می خورد و در فکر ساختن ساختمانی که از دو سال پیش نیمه تمام مانده بود، نقشه ها می کشید. حقوق معلمی اش را پس انداز می کرد تا از خیر مصالح دولتی بگذرد و از بازار آزاد، الوار و حلب را بخرد و کار را یکسره کند، و چنین نیز کرده بود. مثل یك مرد. چه قدر خون دل خورد تا از دست بنا و کارگر خلاص شد و کار را تمام کرد. چه شوقی داشت نغمه و چه همتی. تو بهانه ات این بود که ژاندارمی و سرگروهبان پاسگاه. حالا هم فصل کار بود و زمین. و به تبع آن، پاسگاه شلوغ بود و محل رجوع و حل اختلاف اهالی.

نغمه بوی پیاز داغ را رها کرده بود توی فضای تنگ اتاق ۳×۴ اجاره ای که هم اتاق نشیمن بود و هم آشپزخانه. تا قبل از این که نیر و نینا به سراغت بیایند، حتم داشتی که رفتنی نیستید. ولی وقتی نینای دو ساله روی سینه ات نشست و نیر چهار ساله کف پاهایت را قلقلك داد، خودت را جمع و جور کردی و ته سیگار را در نعلبکی چای له کردی. نینا سبیلت را می کشید و با آن لحن شیرینش که غم عالم را از سینه ات می گرفت، می گفت: «بابا، بلیم، بلیم دیگه...» گونه هایش را بوسیدی و دستت را دور کمرش حلقه کردی و او را به سینه ات فشردی. مثل حالا که الوارها نینا را به تو می فشردند. از دلت گذشت که ای کاش می توانستی نینا را از روی سینه ات بلند کنی، صورتش را مقابلت بگیری و گونه هایش را ببوسی. احساس کردی که دلت برایش تنگ شده است. حالا یقین داشتی که بعد از این، تنها تو و او زنده خواهید بود و زندگی بی نغمه و نیر و نادر و ناصر، را در پیش روی خواهید داشت.

باز یاد آنها دلت را فشرد و اشکت را درآورد. این بار با دهان بسته، فریاد زدی، صدای هق هق خفه ات را می شنیدی، آن قدر گریستی که از هوش رفتی... باز نینا روی سینه ات بود و سبیلت را می کشید و مشت به سینه ات می زد که: «بلیم بابا. بلیم.» و نغمه صدای جزو بزتابه را درآورده بود و بفهمی نفهمی اخمهایش را باز کرده بود و گویی با رقهٔ امید، توی چشمهایش موج می زد. آن چشمهای آبی روشن که در آفتاب برق می زد و تو را به یاد اولین دیدارتان می انداخت. گروهبان جوانی بودی و با لباس فرم، به خواستگاری اش رفته بودی. هر دو شرمگین بودید و سر به زیر، تنها نگاههای پنهان از بزرگترها، قلبهایتان را پیوند می داد و پیوند هم داده بود. زندگی مشترك در آلونکی چوبی و بعد به دنیا آمدن ناصر و نادر و نیر، که این آخری ـ نینا ـ شیرین ترینش بود و به قول خودت «بابایی». و نغمه در این یازده سال هم معلمی کرده بود و هم غم خانه را به دوش می کشید. چه صبور بود و سخت کوش.

هنوز آفتاب پشت درختهای زیتون بود که بساط غذا و پتو و زیلو را برداشتید و راه افتادید. نغمه با سلام و صلوات از در آهنی گذشت و وارد حیاط شد. نگاهی رضایتمندانه به اطرافش انداخت و چشم به چهرهٔ بی اعتنای تو انداخت که نینا را با یك دست بغل کرده و در آغوش داشتی و زیلوی حصیری را در دست دیگر. نغمه گفت: «پس کی در حیاط رو رنگ می زنی؟ زنگار داره آن رو می پوسانه.» و تو که سرزنشهای به حق نغمه، خلقت را تنگ می کرد، نینا را گذاشتی روی زمین و پتو را از دست نیر گرفتی و بی جواب، از پله ها بالا رفتی و روی ایوان ایستادی. خانه بوی نم می داد. نم کاهگل که هنوز تازه بود و بوی خاك داشت. و حالا کاهگل ها همه جای تنت را گرفته بودند و بوی خون می دادند. خون تازه ای که از تن خودت و نینا بود و شاید هم خون دلمه بستهٔ زن و بچه هایت. به بچه هایت که فکر می کنی، اشکت خودبه خود سرریز می شود و تو گرمای آن را روی لالهٔ گوشت حس می کنی. و گرمای نفسهای تند نینا را. زبانت را در گل و لای دهانت می جنبانی و نینا را صدا می زنی: «نینا...» صدایت خفه است و نرمه های خاك را می تاراند. سرفه ات می گیرد. می ترسی اگر سرفه کنی خاکهای بیشتری را پراکنده کنی و راه گلو و بینی ات را ببندی. این بار لبت را به اندازهٔ شکافی کوچك باز می کنی و نینا را صدا می زنی: «نینا... نینا...» پنجه های دستت را به پشتش فشار می دهی. جوابت را نمی دهد. از فکرت می گذرد: «نکند مرده باشد!» اما ضربان قلبش را روی سینه ات حس می کنی: «نه، نینا زنده است.» می خواهی سرت را به چرخانی و صورتش را ببینی. اما سرت به زمین چسبیده است و تکان نمی خورد. گردنت خشك شده است و شاید عضلات گردن و تنت، پاره شده اند. انگشتهای دستت از هم باز نمی شوند. نفست به سختی بالا می آید و تنگی نفس جانت را به لب می آورد. نمی دانی هوای اطرافت چه قدر است و کی تمام می شود. ولی آن قدر هست که نجاتت بدهند و زنده بیرونت بیاورند. حالا زنده ای، می توانی زنده بمانی: «خدا را شکر، زنده ماندیم و در خانه خودمان شام خوردیم.» این را سرشب نغمه گفته بود. بعد از این که سفره شام را برچیدند و تو تکیه به دیوار کاهگلی، پاهایت را دراز کردی و سیگاری گیراندی، نغمه مغرور و پیروزمندانه گفته بود: «زنده ماندیم و در خانه خودمان شام خوردیم.» و تو به لبخندی بسنده کردی و غرور مردانه ات اجازه نداد تا با لبخندی از خون دل خوردنهای نغمه، تشکر کنی و با یك جمله زیبا، خستگی را از چهره اش پاك کنی و لبخندی را با چشمهای متبسم او آشنا سازی. و حالا در آتش پشیمانی می سوزی و به لبخندهایی که نزدی غبطه می خوری.

نغمه، سفره را که برچید، هندوانه را از وسط برید و بعد نیمی را چند قاچ کرد و به دست بچه ها داد و نیم دیگرش را با چنگالی مقابلت گذاشت و گفت: «بخور، بعد هم بگیر بخواب.»

نگاهش کردی. آرام و قرار نداشت. شده بود عین بچه ها. بی جهت می خندید. چشم به در و دیوار می دوخت و با بچه ها حرف می زد. به ناصر و نادر می گفت: «مبادا روی دیوار خط بکشید.» موهای نیر را توی دستهایش مشت می کرد و به شوخی می گفت: «مواظب نینا باش تا از پله های ایوان پرت نشود پایین.» یك بار هم که بلند شده بود، گوشت را کشید و به شوخی گفت: «آقای چرتی! چشماتو باز کن. هنوز سر شبه» اما تو چشمهایت را بسته بودی و تا وقتی که صدای نینا را نشنیدی، آنها را باز نکردی. صدا اول ضعیف بود. صدای نینا که می گفت: «بابا... بابا...» اول فکر کردی که نینا از خواب بیدارت کرده است. ولی وقتی چشم باز کردی، چیزی جز سیاهی و نم خاك ندیدی. به دنبال صدای نینا، نفست را بریدی. صدا ضعیف بود و بی جان: «بابا... بابا...»

شوقی توی رگهایت جوشید و به قلبت زد: «نینا زنده است.» خواستی بلند شوی و نینا را روی زانوهایت بنشانی، دستی به سر و صورتش بکشی و بگویی.. «نترس بابا. من اینجام.» استخوانهای لهیدهٔ تنت در زیر آوار، زمین گیرتر از آن بود که بتوانی تکانی هرچند کوچك به خودت بدهی. و این عذابت می داد و عصبی ات می کرد. احساس بیچارگی و درماندگی به جانت نیشتر می زد. باز صدای نینا بود. جوابش را باید می دادی:

«نینا... نینا...» و نینا که: «بابا... بابا، من آب می خوام، آب.» از دلت گذشت که: دخترم ما مرده ایم. ما می میریم، آب را می خواهی چه کنی... اما گفتی: «نینا... عزیزم، حالت خوبه؟ جاییت درد نمی کنه؟»

نینا تکانی به عضلاتش داد و تو این را روی تنت حس کردی. صدایش این بار بوی التماس می داد: «بابا ولم کن، چلا منو گلفتی؟» صدایش ضعیف بود، ضعیف تر از صدای تو که گفتی: «نینا جان من تو رو نگرفتم. ما... ما...»

حرفت را خوردی، بغض گلویت را گرفته بود و صدایت را می برید. راه نفس را می بست. نینا باز نالید: «بابا، چلا ولم نمی کنی؟ بلقو لوشن کن. من آب می خوام.» دلت می خواست سرت را به جایی می کوبیدی، با دهان بازباز، فریاد می کشیدی و می گریستی. دلت می خواست نغمه را صدا می زدی، به او می گفتی: «برای نینا یك لیوان آب بیار، تشنه است. مگر لبان خشکش را نمی بینی؟ پارچه ای بیاور و صورتش را از گردوخاك پاك کن.» به یاد صورت نینا افتادی؛ آن صورت کوچك، با دو چشم آبی، چشمهایی مثل چشمهای نغمه. ریز و آبی با مژه هایی بلند و بور. موهایش هم بور بود و دم اسبی می بست. با کشی که به یك پروانه کوچك وصل بود.دلت برای دیدن صورت نینا تنگ شده بود. نینا بیش از هر لحظه به تو نزدیکتر بود و تو نمی توانستی صورتش را ببینی؛ گونه هایش را ببوسی و دستی به موهایش بکشی. نینا ساکت شده بود. دلت آشفت. گفتی: «نینا، نینا، عزیزم، بیداری؟»

نینا این بار صدایش بغض آلود بود: «مامان کو...؟ مامان!» گفتی: «مامان همین جاست نینا، آروم باش. ممکنه مامان از خواب بیدار بشه». نینا داشت گریه می کرد. قطرات اشکش را روی گردنت حس کردی: «نینا، عزیزم چرا گریه می کنی؟ نکنه از تاریکی می ترسی؟» نینا با گریه جواب داد: «پاهام... پاهام دلد می کنه. پشتم دلد می کنه، می خوام بلن شم. چلا ولم نمی کنی». گفتی: «نینا جان، ببین برق رفته، همه خوابیدن، تو هم بگیر بخواب، دردپات هم خوب می شه». نینا نالید که: «آب، آب می خوام...».

نینا داشت کلافه ات می کرد. کلافه شده بودی و سنگینی غم همهٔ عالم را توی سینه ات حس می کردی. نالیدی، از ته دل، با تمام وجود نالیدی: «خدایا...خدا...» احساس حقارت و ناتوانی، و بوی مرگ، وجودت پر کرده بود. کاش مرده بودی، کاش آوار کشته بودت. مثل نغمه، مثل نادر و ناصر و نیر. مثل همه آن عزیزانت که رفته بودند و تو حالا دلت برای دیدنشان می تپید. کاش قبل از مرگی که در انتظارش بودی، یك نظر دیگر آنها را می دیدی و نینا را هم که آب می خواست و لابد درد و خونریزی، خاك و تنگی نفس، تشنه اش کرده بود... دیشب که آب خواسته بود، نغمه آبش نداده بود و گفته بود: «یك قاچ هندوانه خوردی، اگه آب بخوری آنوقت شیطون کار دستت می ده.» نینا اصرار کرده بود و تو صدایش را می شنیدی. هنوز بیدار بودی و خواب غافلت نکرده بود. چشم باز کردی و نینا را که کنارت نشسته بود و نق می زد، به طرفت کشیدی. روی پتوی خودت جایش دادی و دستت را به گردنش انداختی. عادت همیشگی نینا بود که در کنارت می خوابید و تو با قصه هایی که سرهم می کردی، می خواباندیش. اما دیشب بی قصه و بغض آلود خوابید و لابد با لبی تشنه، و تو از دلت حسرت می بارید که: «ای کاش یك لیوان آبش داده بودی». صدای نینا رشته افکارت را برید: «بابا... این چیه لوم افتاده... چلا همه جام دلد می کنه؟» گفتی: «نیناجان، یادت می آد می گفتی دوست داری شهید بشی؟ مثل دایی جوادت که عکسش رو دیوار خونه مونه»

ـ «آله بابا، دوست دالم شهید بشم بلم پیش خدا.»

ـ «تنهایی؟ می خوای منم باهات بیام پیشخدا.»

ـ «آله بابا، به مامان هم بگیم اونم بیاد.»

ـ «نیر چی؟ نادر و ناصر هم بیان؟»

ـ «نادل و ناصل آله، بیان. نیل نیاد، نیل مدادلنگی شو به من نداده»

ـ «وقتی بریم پیش خدا، هر چند تا دلت بخواد مدادرنگی بهت می دن.

ـ « علوسك کوکی هم می دن؟ مثل علوسك سپیده؟»

ـ «آره باباجون، همه چیز می دن.»

ـ «پس کی می لیم بابا، مامان اینا کجان؟»

ـ «مامان اینا زودتر از ما رفتن بابا، نیر و نادر و ناصر هم باهاش رفتن پیشخدا.»

ـ «پس ماهم بلیم بابا. من می خوام بلم بغل مامان.»

ـ «عجله نکن عزیزم. فقط ساکت باش و چشمهاتو ببند، دهنتو هم ببند تا خاك نره تو حلقت.»

ـ «آخه من تشنمه بابا. اونجا آب هم می دن؟»

ـ « آره بابا جون. اونجا آب هم می دن.»

نفست داشت بند می آمد. حرفهای نینا داشت خفه ات می کرد. مانده بودی، با نینا چه کنی؟ با خودت چه کنی؟ تاکی در زیر آوار دوام خواهی آورد و دق مرگ نخواهی شد؟ آرزوی مرگ توی وجودت ریشه دوانده بود. از خدا طلب مرگ کردی، هم برای خودت و هم نینا. حالا رفتنی بودید، پس هرچه زودتر، بهتر، اما مرگ خودش را انداخته بود روی تو و نینا. دلت برای نینا سوخت: نینا دیگر چرا؟ او که کوچك بود و معصوم. تازه تولد دوسالگی اش را جشن گرفته بودید. به اصرار نغمه که دلش خوش بود به این که لبخندی را روی چهرهٔ بچه ها ببیند. آن روز با بسته ای کادوپیچی شده، به منزل آمد. تو با دست خالی آمده بودی. نغمه سرزنشت کرد: «چرا دست خالی؟ مگر جشن تولد نینا نیست؟» چرا بود. ولی تو سهل انگار بودی. گرفتار کار و زندگی. احساس شرمندگی کردی. خواستی بروی بیرون چیزی بخری. اما نغمه بسته را به دستت داد و گفت: «بگو هدیه من و توست.»

ـ پرسیدی: «توش چی هست؟» لبخندی زد و گفت: «همان بلوز صورتی رنگ که پشت ویترین اون مغازه بود، مغازه سرنبشی مدرسه.»

یادت آمد که نینا آن بلوز را خواسته بود. تو آن روز دستت تنگ بود، وعده کرده بودی، آخر ماه که حقوق گرفتی آن را برایش بخری. آن وقت با یك بستنی قیفی زبان نینا را بسته بودی. نغمه آن روز کیکی پخت و دو شمع کوچك روی آن روشن کرد. حال چه کسی روی قبر تو و بچه هایت شمعی روشن خواهد کرد؟ صدای نینا بود: «بابا... باباجون» گفتی: چیه عزیزم، چی می گی؟» نینا صدایش می لرزید: «من می تلسم. همه جا تالیکه. من از تاریکی می تلسم.» و تو از بغضی که می رفت تا راه گلویت را ببندد، پیشی گرفتی و گفتی: «نترس دخترم، من اینجام.» بعد چیزی از ذهنت گذشت. باید حواس نینا را پرت می کردی. باید درد را جوری از تن شکننده اش می زدودی. گفتی: «نینا، می خوای یه بازی بکنیم؟» گفت: «چی بازی؟»

گفتی: «من هر چی پرسیدم، تو جواب می دی؟» گفت: «آله، جواب می دم.» پرسیدی: «اگه گفتی اصول دین چند تاست؟» این چیزها را به تازگی نغمه یادش داده بود؛ حتی اسامی ائمه را. و این آخرها داشت سورهٔ حمد را یادش می داد و چه شوقی داشت نغمه برای یاددادن و چه لذتی می برد که از دهان کوچك نینا، این چیزها را می شنید. نینا بریده، بریده، گفت: «پنج تاست. اول توحید، دوم نبوت، سوم معاد، چالم عدل، پنجم امامت.» دلت داشت آرام می گرفت. خودت را در جمع خانواده ات دیدی و نغمه را که نینا را روبرویش نشانده بود و داشت اصول دین را یادش می داد. اسامی ائمه را ازنینا پرسیدی. بیش از سه امام را به خاطر نیاورد، و تو گفتی: «امام سجاد» و تا آخر گفتی و او تکرار کرد. به امام زمان(عج) که رسیدی، نینا مکث کرد. آشوبی در دلت نشست. نینا گفت: «بابا چلا بلن نمی شیم.» و تو به خاطر آوردی که نغمه یادش داده بود که وقتی اسم امام زمان(عج) را می برد، از جا بلند شود، آن وقت خودش بلند می شد و دست نینا را هم می گرفت. و نینا می خندید و خوشش می آمد. از تو هم می خواست بلند شوی. و تو لبخندی می زدی و از جا برمی خواستی. آنروز نینا دوست داشت اسامی ائمه را یاد بگیرد، بیشتر به خاطر اسم امام زمان(عج) که باید بلند می شد و می خندید.

ـ «بابا چلا بلن نمی شیم.»

صدای نینا مثل پتکی روی سرت فرومی آمد. باید جوابش را می دادی:

ـ «می دونی نینا، ما الان نمی تونیم بلند شیم. بعد که بلند شدیم، می ریم پیش امام زمان.»

نینا شوق زده پرسید: «مگر امام زمان پیش خداست؟» گفتی: «آره دخترم. همهٔ امامها پیش خدان.» گفت: «پس چلا نمی لیم پیش خدا، خوب بلیم دیگه. بلیم پیش مامان اینا.» سکوت کردی. دیگر حرفی برای گفتن نداشتی. باید این بازی را خاتمه می دادی. نفست هم به سختی بالا می آمد. حس کردی که مدتی برای تنفس نداری. حالا می توانستی مرگ را در خودت ببینی. ببینی که مرگ دارد قلبت را می فشارد. اما برای نینا نگران بودی. مرگ نینا!؟ حتی تصورش دلت را می خراشید و بغض گلویت را سنگین تر می کرد. هیچ وقت مرگ را این قدر غمناك و نزدیك ندیده بودی، مرگی که بارها از کنارت گذشته بود وحتی دستی به سر و رویت کشیده بود. آن روزها که در جبهه بودی و بی واهمه از مرگ، درزیر خمپاره ها درازکش می شدی... احساس کردی این نوع مردن چه عذاب آور است. عذاب آور هم بود. رنجت می داد. زجرکشت می کرد. تلخ بود و شرنگ زهرآگینش را یارای تحمل نداشتی. پس کجاست این مرگ؟

از لابلای تو هم مرگ نقبی به گذشته های شیرینت می زدی، به روزهای خوش با نغمه بودن، تولد نادر و ناصر، بعد نیر و نینا، شیرین زبانیهای نینا که ته تغاری بود و حالا در انتظار مرگ. ناگهان سرفهٔ شدید نینا گوشهایت را پرکرد. بی اختیار صدایش زدی: «نینا ـ نینا ـ » نفسهایش تند شده بود و گردنت را می سوزاند. ازنینا جوابی نیامد. باز صدایش زدی. تابی به عضلاتت دادی تا بلکه تکانی بخوری و صورت نینا را توی دستهایت بگیری. به دنبال چند سرفه دیگر، صدای خفیف نینا در گوشهایت نشست. نینا داشت حرف می زد. چیزهایی می گفت یا می خواست بگوید. اما تو به جز کلمه «بابا» را نمی شنیدی. صدایش زدی: «نینا...نینا... جاییت درد می کنه؟» سرفه بعدی نینا بلند بود. به دنبال آن مایع لزجی را روی گردنت حس کردی. بوی خون تازه و زردآب، بینی ات را پر کرد. نفسهای نینا داشت کند و کندتر می شد. و ضربان قلب تو تند و تندتر. مستأصل بودی. بیچارگی و درماندگی داشت نفست را می برید. فریاد کشیدی: «نینا!» صدا در سینه ات خفه شد. مثل نینا که خفه شده بود و دیگر ضربان قلبش را روی سینه ات حس نمی کردی. نینا رفته بود و تو هنوز بودی. نغمه و نیر و نادر و ناصر هم رفته بودند، و تو هنوز بودی. مرگ را می طلبیدی، اما مرگ از تو گریزان بود. درد این بار چنان مهلك بود که از هوش رفتی. به همراه درد شدید سینه ات که قبل از بیهوشی، چون تیغی نیشتر می زد، وقتی به هوش آمدی و چشم گشودی، نوری چشمهایت را می زد. چشمهایت را بستی. تو این نور را نمی خواستی، تو از نور گریزان بودی. چشمهایت به دنبال نینا بود. نینا...

■

آبان ۶۹

شعر فارسی در شبه قارهٔ هند و پاکستان

• بخش دوم
• آن ماری شیمل
• ترجمه ص. شهبازی



... شعرا سعی می‌کردند تا ابزار معمولی زندگی روزمره را وارد شعرشان کنند و آنهم با تعبیراتی عجیب و غریب. نظیری می‌گوید: «طالب فکر غریب و معنی بیگانه باش». و بدین ترتیب نوعی شعر که شاید بتوان آن را بیان حال [Mannerism وقوع گوئی؟] نامید، پا گرفت که از بعض جهات یادآور بدیع افراطی شعر عربی قرن نهم است که در آن از اشیاء تشبیهات غریبی به دست داده می‌شود.

البته شعرای هندبابری همچنان به سرودن قصیده، غزل و مثنوی به شیوهٔ مرسوم ادامه می‌دادند و در برخی از این انواع، اشعار زیبایی نیز آفریدند. ولی انسان، در پس ظاهر تابناک و درخشان این اشعار، حال و هوای غم و رنجی احساس می‌کند، و تعجبی ندارد که یکی از کلمات شاعرانهٔ متداول آن دوران «شکست» است و این، همزمان با دوره‌ای است که خط شکسته در هند و ایران به وجود آمد. بی‌شك فرق صوفیه، به خصوص نقشبندیه که در اواخر قرن هفده نفوذ چشمگیری پیدا کرده بودند، نقشی اساسی در انتخاب چنین ایماژهایی داشتند، چرا که به عقیدهٔ این فرقه، قالب هستی انسان باید در هم بشکند تا گنجینهٔ پنهان ضمیرش آشکار گردد.

آغاز سبک هندی همواره با اسامی «فیضی» و «عرفی» همراه است. فیضی، شاعر دربار اکبر و برادر تذکره نویس دربار اکبری ـ ابوالفضل ـ بود. او هندی‌الاصل بود و شعرش تا حدی شبیه اشعار جامی است. اشعار فیضی پخته و خوش‌آهنگ و نمایانگر قابلیت و معلومات عمیق شاعر است. قرنهاست که مقایسه فیضی و عرفی شیرازی موضوع مورد علاقهٔ تذکره‌نویسان بوده است. سبک شعر عرفی، فاخرتر و پخته‌تر است و لبریز از مبالغه‌های شاعرانه، گرچه به علت طنطنهٔ کلام و مغلق گویی مورد انتقادهای جدی قرار گرفته است، اما آثارش به مراتب دلنشین‌تر از فیضی است. «بدایونی»، که از فیضی متنفر است، با خوشحالی (و احتمالاً کمی اغراق) می‌نویسد: اشعار عرفی را در سر هر کوچه و بازار می‌فروشند و حال آن که فیضی مجبور است به کاتبان و نسخه‌نویسان دستمزد بپردازد و سرانجام نسخهٔ اشعارش را به رایگان به خلایق قالب کند! و اما، انصافاً، قصیدهٔ حسب حالیه عرفی با مطلع «از در دوست چه گویم به چه عنوان رفتم» با توصیفی که از کشاکش یأس و امید کرده است، یکی از آثار برجسته زبان فارسی است:

از در دوست چه گویم به چه عنوان رفتم
همه شوق آمده بودم، همه حرمان رفتم
پس به دیوار زدم سر که درین کوچهٔ تنگ
آمدم مست و سراسیمه و حیران رفتم
دل و دین و خرد و هوش و زبان بازم ده
تا بگویم ز در دوست به سامان رفتم

اشتیاق به تحمل درد و رنج که از مختصات بارز اشعار صوفیانه است به خوبی در غزلهای عرفی به چشم می‌خورد:

بیا ای درد، می‌خواهم رهم از عالم هستی
به غم پیوندم و بگریزم از شادی و سرمستی[3]

گرچه فیضی و عرفی هر دو نسبتاً در جوانی مُردند ولی در دهه‌های بعد، شاعران دیگری بر صحنه ادبیات هند ظاهر شدند: به نام ظهوری، شاعر دربار شاهزادگان

دکنی، (که قبلاً اشاره ای به او شده است)، «صائب»، شاعر ایرانی نیز شش سالی در هند به سر برد و در ادبیات هندوستان مؤثر بود. در میان شاعران برجسته، نظیری، شاخصیتی دارد که در آثارش، پیچیدگیهای سبك هندی كاملا نمایان است و طالب آملی نیز از جمله شاعرانی است که برخی از ابیاتش به صورت ضرب المثل درآمده است، مثل این بیت:

لب از گفتن چنان بستم که گویی
دهن بر چهره زخمی بود و به شد

یا این مصراع زیبایش: «که گل به دست تو از شاخ تازه ترماند».

«کلیم» را شاید بتوان از بهترین شاعران متفنن و متنوع گفتار اواخر عهدبابری به شمار آورد. او در توصیف حوادث مختلف دورهٔ شاه جهان، مثنویهایی سروده است، مثلاً توصیف جالبی دارد از بروز قحطی و خشکسالی در دکن: «وقتی دنیا و عقبی چون ساعتی شنی از زنده و مرده، پر و خالی می شد...»و نیز دربارهٔ نبرد اورنگ زیب جوان با یك فیل دمان. تشبیهات کلیم، ظریف و زیرکانه است و در غزلیاتش شرح شوق و پرهیز (ناز و نیاز) با تصویرهایی به یادماندنی بیان شده اند:

ما زآغاز وزانجام جهان بی خبریم
اول و آخر این کهنه کتاب افتادست.

□

نه همین می رمد آن نوگل خندان از من
می کشد خار درین بادیه دامان ازمن
با من آمیزش او الفت موج است و کنار
روز و شب با من وپیوسته گریزان از من

در میان شعرای دیگر این دوره، می توان از «قدسی مشهدی» نام برد. شعر معروف او در ستایش [حضرت] محمد [ص] هنوز هم در هندوستان محبوبیت دارد. آغاز شعر «خوش آمدی ای سیدمکّه و مدینه و عالم عرب[3]»حاکی از تمایل هندیها به تأکید بر اصلیت عربی پیامبر (ص) است.

مقارن ظهور شاعران فراوان، نثرنویسان بسیاری هم در بحبوحه سلطنت با بریان قدم به عرصه ادبیات نهادند که از آن جمله بودند وقایع نگاران دربار اکبری از قبیل «بدایونی» با مواعظ انتقادآمیزش، و «ابوالفضل» که غالباً عقاید تحسین آمیزش دربارهٔ اکبر در قضاوتها و استنتاجهایش اثر می گذارد؛ در دربار جهانگیر و شاه جهان نیز نویسندگانی بودند که غالباً با توجه بیش از اندازه به لفاظی، مفهوم مطالب تاریخی را فدای صنایع لفظی می کردند، خود جهانگیر نیز خاطراتش را به نام «تزوك جهانگیری» به فارسی نوشته است. روحانیون و مشایخ فِرَق صوفیه نیز به فعالیتهای ادبی خاص خودشان ادامه می دادند؛ اینان در عین حالی که به همان شیوه معمول ازدوران حسن سنجری به ثبت و ضبط مجالس و کلمات مشایخ فرقه خویش اشتغال داشتند، به تألیف تواریخ مشروحی نیز پرداختند تا مبتدیان و یاران را با میراث معنوی مشایخ فرقه آشنا سازند. نویسندگان دیگری دست به نوشتن تذکره هایی برای معرفی شعرای دوران گذشته زدند و برای تذکره های خود نیز عناوین رمانتیکی مثل میخانه، بتخانه و گلزار برگزیدند. بعدها این عناوین به گونه‌ای انتخاب می شد که نمایانگر تاریخ تألیف تذکره باشد. [جمع حروف نام کتاب به حساب جمل مطابق تاریخ تالیف کتاب می شد.] بازار ترجمه و شرح و تفسیر نویسی بر آثار عرفانی کلاسیك نیز گرم بود، مثلاً تحقیقات زیادی درباره آثار ابن العربی انجام گرفت و تفسیرهای مختلفی بر مثنوی مولوی نوشته شد.

شعر و نثر فارسی، علاوه بر پایتخت [هند]، در دیگر نقاط کشور از جمله بنگال و سند نیز همچنان در حال شکوفائی و گسترش بود. «سند» به طور مثال می تواند به وجود چند شاعر فارسی سرای خوب ببالد، از جمله «میرمعصوم» نامی که گذشته از شاعری، خطاطی برجسته و طراح بسیاری از کتیبه‌های عهد اکبری نیز بود. او همچنین به عنوان سفیر اکبر نیز خدمت کرد و علاوه بر اینها پزشکی حاذق بود و تاریخدان و تاریخنویس برجستهٔ زادگاهش ـ سند ـ که به سال ۱۵۹۱ به امپراطوری دهلی پیوست.

واپسین سالهای سلطنت شاه جهان، همچو باران رحمتی فرهنگ اسلامی هندوستان را بارور ساخت. در دورهٔ سلطنت او، ولیعهدش داراشکوه ـ که در سال ۱۶۵۹ به جرم ارتداد کشته شد ـ کتابهای متعددی در مقولات عرفانی تالیف کرد و علاوه بر آن پنجاه «اوپانیشاد» را از سانسکریت به فارسی برگرداند. همین ترجمه، اساس ترجمهٔ اوپانیشادها به لاتین توسط «آنکتیل دوپرون» بود.و همین ترجمه‌های لاتینی بود که درسال ۱۸۰۱ منتشر شد و تحسین متفکران اروپایی را برانگیخت و بر تصور ذهنی غربیان از هندوستان تأثیر بسزایی گذاشت.

دربین اطرافیان داراشکوه، نه تنها «چندربهان» برهمن هندو را می‌یابیم که شرح جالبی اززندگی مرشدش به فارسی نوشته است بلکه به «سرمد» یکی از عجیب ترین شخصیتهای ادبیات [... این دوره] هم برخورد می‌کنیم. او که اصلاً یهودی ایرانی بود، درشیراز با ملاصدرا هم درس شد و به اسلام روی آورد.

سپس به بازرگانی پرداخت و ایران را به عزم هندوستان ترك كرد. در شهر «تته» عاشق پسربچه هندویی شد، و سپس ـ شاید براثر تحولی ناگهانی ـ قلندروار سر به سیر وسیاحت گذاشت. «سرمد»، همان کسی است که در حضور «داراشکوه» و درمیان حیرت تماشاچیان و حاضران، لخت و عور شروع به پرسه زدن و دفاع از ابلیس کرد. وی ابلیس راموحد کامل نامید (!)... ـ و خطاب به «داراشکوه» سرود:

آنکس که ترا تاج جهانبانی داد
مارا همه اسباب پریشانی داد
پوشاند لباس هر که راعیبی دید
بی عیبان را لباس عریانی داد

□

سرمد تو حدیث کعبه و دیر مکن
در کوچهٔ شك چو گمرهان سیر مکن

□ در قرن ۱۵ میلادی در بنگال «حتی برهمنهای متعصب هم مثنوی مولوی را از بر می خواندند» و دیوان حافظ و مثنوی از جمله کتابهای نیمه مقدس بود

□ در واقع آثار شاعرانی از قبیل عرفی و بیدل با شیوهٔ کلاسیك حافظ گونهٔ شعر فارسی همان تفاوتی را دارند که منظره رنگارنگ جنگل پائیزی با انبوه درختان به شکوفه نشسته بهاری دارد.

□ زیبایی نظریات بیدل را تنها یك خوانندهٔ با پشتکار و مصمم می تواند درك كند، زیرا پیچیدگی ایماژها و ترکیبات بدیع فکری، بسیاری از غزلیات او را حتی برای خوانندگان دقیق و موشکاف هم غیرقابل فهم کرده است.

□ محتوای اصل اشعار بیدل شرح دلباختگی و اشتیاق و یأس و حسرت و مقابله امیدها و حرمانها است.

□ اقبال، گرچه از لغزشهای احتمالی در اشعارش با عذر «هندی‌ام، از فارسی بیگانه‌ام» پوزش می‌خواهد ولی واقعیت این است که او به شعر فارسی در شبه قاره هند جانی دوباره بخشیده است.

«کلیم» را شاید بتوان از بهترین شعرای متفنن و متنوع گفتار اواخر عهد بابری به شمار آورد.

شعر فارسی علاوه بر پایتخت هند، در دیگر نقاط این کشور مانند بنگال و سند نیز در حال شکوفایی و گسترش بود

رو شیوهٔ معرفت زشیطان آموز
او را بپرست و طاعت غیر مکن

[بیت دوم رباعی بالا را در مآخذ ندیدم. مضمونش را در قالب وزن ریختم.]

با جلوس «اورنگ زیب» برتخت شهریاری، وضع عوض شد و دوران رونق ادبی به کسادی گرائید. امپراطور «اورنگ زیب» که توجهش به آثار هنری و علائقش به لذائذ دنیوی به مرور زمان کاستی گرفته بود، از وقایع نگاران درباری ومدیحه سرائیهای شاعران دل زده ونسبت به آنان بی اعتنا شد. بسیاری از هنرمندان در جستجوی بازار وخریدار دیگری برای عرضه هنر خویش به مهاجرت پرداختند وشاعران نیز با هرچه پیچیده‌تر و غریب‌تر ساختن سبک دشوار هندی، دنیایی وهمی و خیالی برای خود ساختند تا از واقعیات زندگی که روز به روز عرصه را برایشان تنگ‌تر وزندگی را برآنان سخت‌تر می‌کرد بدان پناه برند. خود امپراطور که مدت سی سال گرفتار جنگ با شاهان دکن بود، هرگز مجال پیدا نکرد به پایتخت خود دهلی بازگردد. جنگهای مداوم، خزانهٔ امپراطوری را تهی و امپراطور را فقیر کرده بود. وسعت قلمرو بابریان کار دفاع ازمرزهایش رامشکل می‌کرد. تعجبی هم ندارد که با مرگ اورنگ زیب ـ تقریباً نود ساله ـ به سال ۱۷۰۷ میلادی، اساس امپراطوری بابریان در هم شکست ودر دوران صدو پنجاه ساله بعد از او، تاریخ شاهد اضمحلال یکی از قدرتمندترین امپراطوریهای روی زمین شد، قلمروی که سرانجام تحت سلطه بریتانیا درآمد.

در جریان تحولاتی که از اواخر سلطنت اورنگ زیب آغاز شده بود، شعرای پارسی گو برای خودشان دنیای جداگانه‌ای خلق کردند:
غنیمت کنجوهی با مثنوی نیرنگ عشق به دنیای اوهام صوفیانه پناه برد. سبک ناصر علی سرهندی حتی برای ایرانی الاصل‌ها هم تقریباً غیرقابل فهم شد واین را از اشارات نیشدار علی حزین ـ که به سال ۱۷۳۸ به هند پناه آورده بود ـ می‌توان استنباط کرد:

«ازشعر ناصر علی ونثر بیدل، هیچ نمی‌توان فهمید! اگر من می‌توانستم این دو را به ایران ببرم، وسیله تفریح خوبی برای دوستان فراهم می‌شد!». و البته سبک ساده و روان «علی حزین» هم به نوبهٔ خود مورد عنایت شعرای هند واقع نشد.

خاتم اساتید سبک هندی، میرزا بیدل است (وفات: ۱۷۲۱)، شاعری با افکار صوفیانه که دیوان حجیم و آثار منثورش به علت دشواریها و پیچیدگی‌های غیرقابل حل، هرگز بطور کامل در مغرب زمین مورد مطالعه وتحقیق قرار نگرفته است. مثنوی عارفانهٔ «طور معرفت» او حاصل سیر و سلوکها وبیانگر جهان بینی اوست.

«چهار عنصر» او که آمیخته‌ای از نظم و نثر و حسب حالی عرفانی است با همه مشکل فهمی لبریز از افکار جالب است. شاعران نسلهای بعد و بخصوص اقبال، بیدل را از پیشروان جهان بینی پویای خود به شمار آورده‌اند. آثار بیدل گرچه در ایران به طور کامل شناخته شده نیست، اما مطبوع طبع فارسی زبانان افغانستان و تاجیکستان است.

زیبایی نظریات بیدل را تنها یك خوانندهٔ با پشتکار و مصمم می‌تواند درك کند، زیرا پیچیدگی ایماژها و ترکیبات بدیع فکری، بسیاری از غزلیات او را حتی برای خوانندگان دقیق موشکاف هم غیر قابل فهم کرده است. با اینهمه، گاهگاه در دیوان او به اشعاری بر می‌خوریم که هم از حیث قالب و شیوه بیان و هم از حیث مضمون و محتوی در حد کمال است با معنایی چنان عمیق که خواننده را به امید کشف جواهری ازین دست، با شور و شوق به ادامهٔ مطالعهٔ دیوانش وادار می‌کند. محتوای اصلی اشعار بیدل شرح دلباختگی و اشتیاق است و یأس و حسرت‌ها و مقابلهٔ امیدها و حرمانها:

تل‌های شنی در سینهٔ صحرا از اشتیاق و تمنا برای تو مثل قلب مأیوسان می طپد. اینجا صبح پیری به وداع با امیدها آمده است اینجا تار و پود کفن موی سپید است[۳]

در شعر بیدل ـ به شیوه اغلب شاعران عهد بابریان ـ صبح و سپیدهٔ بدان زیبایی و همه کس پسندی، به چیزی رعب انگیز و هولناك بدل می‌شود. او گاه در آرزوی سکون و آرامش، آه حسرت می‌کشد که:
حتی مردگان هم نگران رستاخیزند آسایش مطلق چه دشوار است[۳]

ولی با این همه خواهان آرامش ابدی هم نیست:
گویند بهشت جای آرامش جاودانه است جائی که درآن دلی نلرزد چه لطفی دارد[۳]

ازین ابیات می‌توان فهمید که چرا اقبال در طرح این نظریه که زندگی جاودانه چیزی جز تکامل دائم روحانی نیست، بیدل را به عنوان مربی معنوی خود برگزیده است. گرچه در طول قرن هجدهم بسیاری از نویسندگان به پارسی سرائی و پارسی نویسی ادامه دادند ولی بیدل آخرین شاعر برجستهٔ سبك هندی است زیرا به تدریج گروهی از ادیبان رو به زبانهای دیگر آوردند: در نواحی شمالی، زبان اردو ـ که لهجهٔ جنوبی‌اش (دکنی) در گلکنده و بیجاپور دو قرنی متداول بود ـ به سرعت گسترش یافت؛ در دهلی، اردو، تقریباً ـ یا دست کم در عالم شاعری ـ جای فارسی را گرفت، اگرچه تأثیر زبان فارسی و عروض و قواعد شعری آن در اردوی کلاسیك کاملا مشهود است.

بعد از مرگ «اورنگ زیب»، با از هم پاشیدن امپراطوری مغول، نفوذ زبان فارسی هم که روزگاری به عنوان تنها زبان فرهنگی و دیوانی در سرتاسر قلمرو بابریان رایج بود رو به زوال گذاشت ووحدت زبانی متزلزل گشت. در مناطق روستایی، اشعار عرفانی زیبایی به زبانهای سندی و پنجابی سروده شد، در حالی که شعر سرودن به زبان پشتو هم رواجی یافته بود. در بنگاله نیز بار دیگر مسلمانان رو به زبان بنگالی آوردند.

با این همه فارسی همچنان در میان جماعت شهر نشین رواج داشت. یکی از بهترین تألیفات در زمینهٔ



سبک شناسی و عروض و بدیع فارسی و به خصوص، فارسی هند، در سال ۱۸۲۱ در «لکنهو» و با استفاده از دستگاه «چاپ حروفی» که پادشاه «اوده» قاضی الدین حیدر، تأسیس کرده بود منتشر شد. این کتاب «هفت قلزم» که توسط مستشرق اتریشی «یوزف فن هامر پورگشتال» به اختصار تحلیل و معرفی، و کتاب هفتم آن که به وسیله مستشرق و شاعر آلمانی «فردریش روکرت» با فصاحت ترجمه شده است هنوز هم به عنوان بهترین خود آموز مبهمات و پیچیدگی های شعر فارسی و هنر «ماده تاریخ» سرایی به حساب می رود.

مقارن انتشار این اثر، آخرین ادیب فارسی گوی هند، «میرزا اسدالله غالب» (۱۸۶۹ ـ ۱۷۹۷) شاعر تقریبا مشهوری شده و مجموعه مختصر اشعار اردویش معروفیتی برایش کسب کرده بود. با اینهمه از دیوان اشعار اردوی خود به عنوان «بیرنگ» و طرحی ساده یاد می کند. [«بی رنگ» یا «بی رنگ» به معنای طرح مدادی ساده‌ای است که بر کاغذ می کشند تا بعدا به تصویر زیبای رنگارنگی تبدیلش کنند] در مقابل مجموعه اشعار فارسی‌اش که بدان لقب «نقشهای رنگ رنگ» می‌دهد. [فارسی بین تا ببینی نقشهای رنگ رنگ / بگذر از مجموعهٔ اردو که بی‌رنگ من است] «غالب» مدعی بود که به فارسی خالص می سراید نه فارسی هندی،

و بحث وجدلهای فراوانی با دیگر شعرا برسر استفاده صحیح از لغات وترکیبات فارسی می کرد. با همهٔ این احوال درنظر خوانندهٔ امروزی، شعر او بیشتر یادآور اشعار طالب یا نظیری است تا حافظ، گرچه او خود درسرودن قصیده‌هایش بر آثار کلاسیک انوری، خاقانی، ظهیرفاریابی و دیگران تکیه داشته است.

«نغمه وحدت الهی» اوکه باردیف «انداخته» به شیوهٔ یکی از اشعار عرفی سروده شده است از شعر عرفی به مراتب پیچیده‌تر است. «غالب»، درقصایدش تمام مهارتهای خود را درفن بدیع به نمایش می‌گذارد وگاه علیرغم ثقیل بودن سبک شعرش، به نتایج قابل توجهی دست می‌یابد. همین مطلب درمورد غزلیاتش نیز صادق است. همان غزلهائی که برخی از ابیات آن درهند و پاکستان به عنوان ضرب‌المثل ورد زبان مردم است و از آن جمله این بیت که اشارتی به سرنوشت حلاج دارد، همان حلاجی که شهید راه عشق است و سرمشق عاشقان رنج کشیده وطغیانگران درمقابل رسوم جامعه.

رازی که بود در دل ماموعظه نبود[۳]
آن را به سردار توان گفت نه منبر

او ایمازهای سبک هندی را گسترده تر می کند:

بیا و شور تمنای دیدنم بنگر
چو اشك از سرمژگان چکیدنم بنگر

ولی گاه شعرش ساده و آهنگین می شود:

فراق ووصل تو خود تشنه دگر دارد (۳)
هزار بار برو و صدهزار باربیا

درسال ۱۸۳۵، فرمان مکاولی برای استفاده از زبان انگلیسی به جای فارسی، دربخشهای تحت سلطهٔ کمپانی بریتانیایی هند شرقی، لطمهٔ شدیدی به فرهنگ اسلامی وارد آورد چرا که زبان فارسی، حتی دراشکال پیچیدهٔ سالیان اخیرش هم همواره عامل متحد کننده متفکران هندی واز جمله هندوهایی بود که خود غالباً با اشعار حافظ ومولوی به خوبی آشنا بودند.

با فرمان مکاولی این عامل پیونددهنده از بین رفت و نگارش آثار ادبی به زبانهای محلی ترغیب شد. ولی سنت استفاده از زبان فارسی دربین طبقات تحصیلکرده، همچنان باقی ماند. محمد اقبال (۱۹۳۳ـ۱۸۷۷) نیز چون می خواست پیامش به گوش جماعت بیشتری هم درداخل و هم درخارج هندوستان برسد، به فارسی متوسل شد و «اسرار خودی» را درسال ۱۹۱۵ به زبان مولانا ـ که اورا مرشد معنوی خود می‌دانست ـ سرود. از آن زمان به بعد، او درآفرینش غالب آثارش از جمله «جاوید نامه» اززبان فارسی ادبی بهره جست. سبك اقبال به مراتب از اسلافش ساده تر است، چرا که رسالت پیامبر گونه‌ای که او خود را موظف به ابلاغش می‌دانست درقوالب سنگین و تعبیرات دشوار نمی گنجید، او می‌خواست پیامش صریح و روشن باشد، با کلماتی که به آسانی درذهان جای گیر شود. ازین روست که درآثار اقبال بندرت باتعبیرات متداول سبك هندی برخورد می کنیم.

درشعر اقبال استعاره های سنتی، به عنوان قالب‌هایی برای بیان افکار تازه به کار گرفته شده است و تعابیر بدیع اوازمضامینی نظیر لاله وعقاب، فرهاد و حلاج، برای کسانی که سیر تکامل شعر فارسی را درشبه قاره مورد مطالعه قرار می‌دهند بسیار جالب توجه بوده است. اقبال، گرچه از لغزش های احتمالی دراشعارش باعذر «هندی‌ام، از فارسی بیگانه‌ام» پوزش می خواهد ولی واقعیت این است که او به شعر فارسی درشبه قاره جانی دوباره بخشیده است وآن را درمقابل تعبیرات «شکننده» سبك هندی نرم و قابل انعطاف کرده است. او پیامی داشت و پیامش همانا دعوت هندیان به قیام و تحول بود و به برکت همین پیام زبان شعرش زبانی تازه و متحول و پویا شد، دریغا که گرچه شعرای اردو از افکار اوتقلید کردند ولی شاعر پارسی گویی راه اورا ادامه نداد و به نظر می رسد که با [مرگ] اقبال، تاریخ زبان فارسی درشبه قاره، همچون شعله شمعی که درآستانه خاموشی لمحه‌ای می‌درخشد، به خاموشی گرائیده باشد. ■

پانویس ها

۱) خانم شیمل درمقاله‌اش به مآخذ ابیات اشارتی نکرده و به نقل ترجمه شعرها اکتفا نموده است، متاسفانه یافتن بعضی ابیات مقدورم نشد، به ناچار مضمون بیت را از انگلیسی به فارسی برگرداندم. امیدوارم اگر خوانندگان دانشمند و خوش حافظه صورت اصلی اشعاری را که با شمارهٔ (۳) مشخص شده، به خاطر داشتند به دفتر ادبستان ارسال دارند. برای یافتن اصل شعرها حتی برای خانم شیمل نامه ای ارسال شد و چون خبری از ایشان نرسید ودریغ بود بیش ازین درترجمهٔ این مقاله ارزنده تأخیر شود، به ناچار ترجمه مفهوم بعض بیت‌ها آورده شد ـ مترجم.

۲) «ستی» یا «ساتی»: مراسم خود سوزانی زن شوهر مرده‌ی هند و

۳) ترجمه به مضمون است.



گفتگوی ادبستان با استاد محمدرضا حکیمی، استاد مهرداد اوستا، دکتر حداد عادل و... به مناسبت درگذشت «قدسی» شاعر فرزانه و مبارز معاصر

در عدم هم زعشق بویی هست...

اشاره: دراواخر آذرماه سال گذشته، استاد غلامرضا میرزاجانی مشهدی، متخلص به «قدسی»، شاعر مذهبی و آزادهٔ ایران، درسن ۶۴ سالگی دیده از جهان فروبست. «قدسی» قبل از آنکه یك شاعر باشد، یك انسان وارسته بود. او به دوراز هیاهو و جنجال های شبه روشنفکرانهٔ آن سالها، درمتن مبارزات ضداستبدادی علیه رژیم، حضوری بی وقفه داشت و بدون ادعا و بی سروصدا به عنوان یك مسلمان آگاه مسئول، به تعهدات خویش عمل می کرد، با این وصف، درمیان جوانان ـ و حتی دربین بسیاری از اهل شعر وادب ـ آنطور که شایستهٔ او بود شناخته نشد.

پس از مرگ نابهنگام قدسی درزادگاهش (مشهد مقدس) از وی تجلیلی بسزا به عمل آمد: تشییع باشکوه، مجالس بزرگداشت، سروده های شاعران، برنامه های رادیو وتلویزیون، و دفن (بنابروصیت) درداخل یکی از حجره های غربی «صحن آزادی» درکنار آرامگاه «جودی خراسانی» (درگذشتهٔ ۱۳۰۴ هـ.ق)، شاعر مرثیه سرای معروف.

درتهران نیز پس از برگزاری مجلس ختمی، مجلسی دیگر درسالن اندیشهٔ حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی برگزار گردید. درآن مجلس، دو سه تن از اعضای تحریریهٔ «ادبستان» نیز حضور داشتند. همان شب به دعوت یکی از آنان، از چند نفر از حاضرین خواسته شد تا به یاد مرحوم «قدسی»، ساعات بیشتری را درکنار هم باشند، که پذیرفتند.

درضمن، به سعی ولطف دوست عزیزی، استاد محمدرضا حکیمی نیز درآن مجلس حاضر شدند. دراین خلوت انس که بیش از ۵ ساعت به طول انجامید، از هردری سخنی به میان آمد، اما اکثر صحبتها به نوعی به مرحوم قدسی ختم می شد.

آنچه که درزیر می خوانید، بخشی از گفتگوهای بدون تکلف آن شب است. که به طور مشخص درمورد مرحوم قدسی به میان آورده شد، و به همین جهت، این مطلب، نه یك مقالهٔ به اصطلاح تحقیقی است و نه حالت مصاحبه‌ای منظم وحساب شده را دارد، اما به راحتی می توان صداقت و صمیمیت را درآن دید. شاید تقدیر چنین بود که یادنامهٔ مرحوم قدسی نیز ـ مانند خود او ـ چنین بی تکلف باشد ورها از قیدوبندهای «مرسوم».

[قابل ذکر است که ابتدا قرار بود این مطلب در شمارهٔ قبل ادبستان (آذرماه) چاپ شود، امّا به دلیل انتشار ویژه نامهٔ فردوسی، این کار میسّر نشد.]

***

استاد محمدرضا حکیمی: قدسی انسان آزاده‌ای بود که از دنیا جز رنج و تأثر چیزی ندید.

بیفتد برزبانها نام مادر زندگی «قدسی»
مگر خواب اجل شیرین کند افسانهٔ مارا

دکتر حدادعادل: علاقهٔ قدسی به شعر و شاعری باعث نشد که او گوشه نشین شود و دست از مبارزه بکشد. او به زندان رفت، شکنجه دید و به خاطر خواندن نماز، «مصلوب» شد. هیچکس ندیدو نشنید که قدسی بگوید: ما که قبل ازانقلاب آن همه شکنجه دیدیم وسابقهٔ مبارزه داشتیم، حالا پستی وسمتی به مابدهید. او از انقلاب، طلبی نداشت.

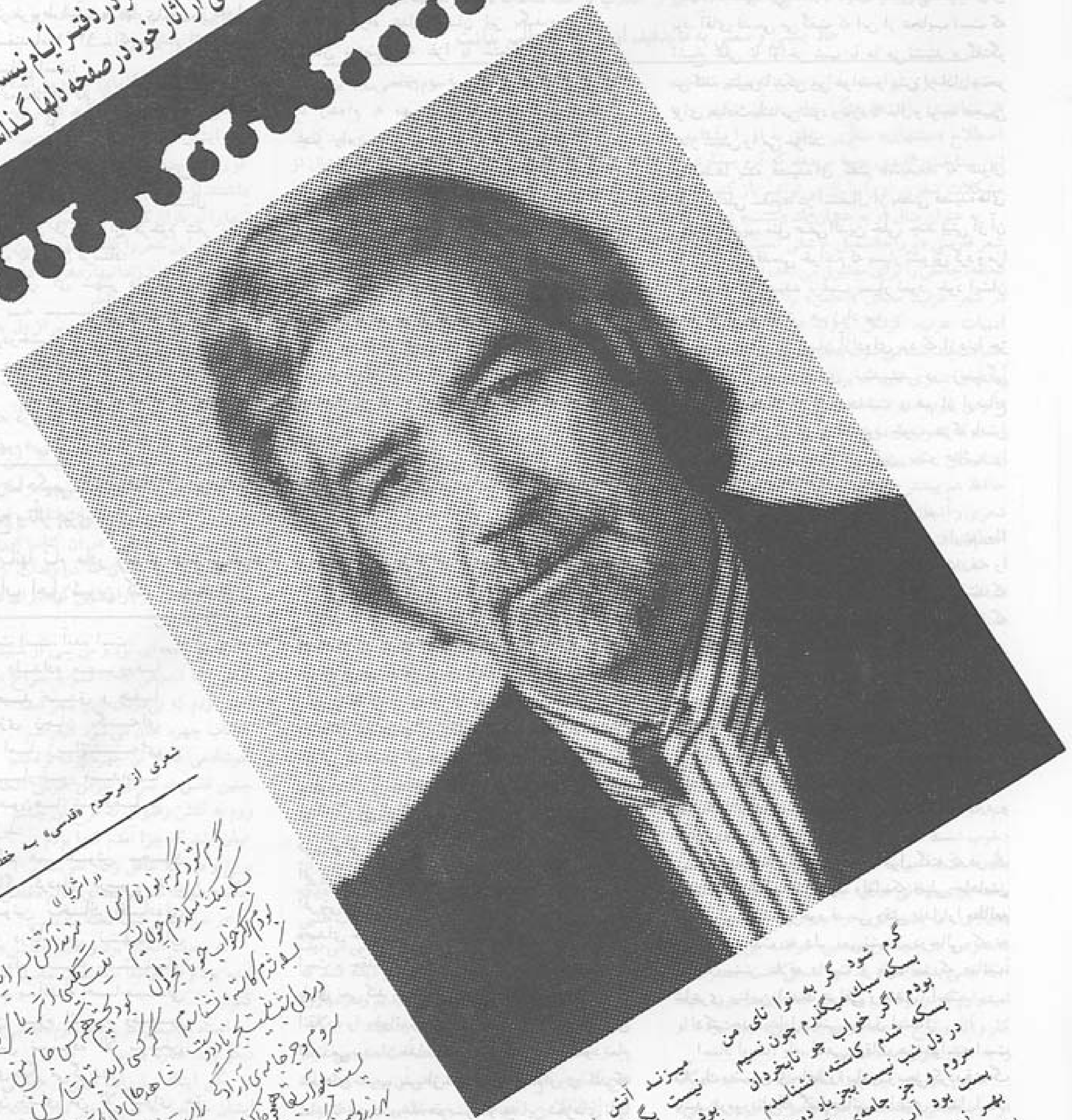
ادبستان: جلسه، جلسه‌ای نبوده است که از ابتدا برنامه‌ریزی خاصی برای آن شده باشد. صرفاً به یاد مرحوم «قدسی»، دور هم جمع شده‌ایم و طبیعتاً نمی توان از حضار عزیز انتظار داشت که راجع به سبك شعر وسایر ابعاد هنری ایشان مطلبی تحقیقی ویا به اصطلاح، تخصصی ارائه کنند، زیرا چنین مطالبی آمادگی خاص خود را لازم دارد، اما شاید بشود به خاطره‌ای اکتفا کرده بخصوص درمورد چهره‌ای که درطول این سالها چندان وآنطور که باید، شناخته نشد. شاید مطبوعات کوتاهی کردند، یاخود وی ابا داشت...

حسن تهرانی: مرحوم قدسی درجمع آوری اشعار وغزلهایش کوتاهی می کرد. بعضی از دوستان، بنده را تشویق می کردند که با خواهش از ایشان، شاید بتوانیم اشعار پراکندهٔ اورا جمع آوری کنیم تا درصورت امکان منتشر شود. آن مرحوم می گفت: «هرکس شعری ازمن داشته باشد، یادگاری می‌ماند» (البته دربعضی جاها، مثلاً درکتاب «شعر امروز خراسان» نمونه‌هایی از اشعارش چاپ شده است)... ماخواهش می کردیم ولی ایشان راضی نمی شد... درایامی که آن مرحوم به تهران می‌آمدند ـ واکثر شبها درخدمتشان بودیم ـ اصرار دوستان غلبه کرد وقرار برآن شد که ایشان صدغزل از سروده های خود را انتخاب کنند تا باعنوان «صدغزل قدسی» چاپ و منتشر شود، که متأسفانه آن هم نشد که نشد. به این صورت که مدتها می گذشت تا ایشان «یك» غزل را می نوشت. و پس از گذشت مدتی، تعداد آنها، از چهارده غزل بیشتر نشد (که یکی از آنها ـ به خط خود آن مرحوم ـ درشمارهٔ اول «ادبستان» چاپ شد).

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، ایشان دربهاریه برای من فرستادند که به مناسبت «نوروز» درمجله‌ای به چاپ رسید، یك بهاریه درزمان رژیم منفور ستمشاهی ـ ۱۳۴۳ شمسی ـ سروده شده بود که توصیف‌گر بهاری است تاریك و سردوسیاه، با مطلع ومقطع زیر:

بهار آمد و از خرمی نشانی نیست

نامی از قدسی اگر در دفتر ایام نیست
نقشی از آثار خود در صفحهٔ دلها گذاشت



شعری از مرحوم «قدسی» به خط و امضای خودش

گرم شود گر به نوا نای من — میزنند آتش بسراپای من
بسکه سبک میگذرم چون نسیم — نیست بگیتی اثر پای من
بودم اگر خواب چو نابخردان — بود بچشم همه کس جای من
بسکه شدم کاسته، نشناسدم — گر کسی آید بتماشای من
در دل شب نیست بجز یاد دوست — شاهد حال دل شیدای من
سروم و جز جامه‌ی آزادگی — راست نشد بر قد و بالای من
نیست بود آب بقا همچو خاک — در نظر همت والای من
بهر زر و سیم نگردد دراز — پیش کسی دست تمنای من
بیتی ازاستاد «امیر» آورم — تا که شود زیب سخن های من
عاریتی بیش نبود ایدریغ — عقل من و هوش من و رأی من

گلی شکفته به دامان بوستانی نیست...

...

چنان گرفته دلم «قدسی» از وطن که مرا
به غیر گوشهٔ ویرانه آشیانی نیست

و بهاریه دیگر مربوط است به بهاری پس از دوران پیروزی - اسفندماه ۱۳۶۱ - که سرشار ازشادی و خوشی وروشنایی است:

گل امید دمد از دم بهار امسال
زشوق، خنده زند گل به شاخسار امسال...

...

امید آنکه جهان برگل مراد شود
زمادعا واجابت زکردگار امسال

درزمان بمباران دزفول، آن مرحوم شعر نسبتاً مفصلی سروده به تهران فرستاد:

قهرمان پرور، ای شهر دزفول
جلوه دادی به سیمای تاریخ
جاودان می‌درخشد چو خورشید
نام تو دربلندای تاریخ...

*

چیزی که دربیشتر آثار مرحوم قدسی به چشم می‌خورد، مفهوم «بی نیازی» است. دریك مثنوی که از

استاد محمد رضا حکیمی: قدسی انسان آزاده‌ای بود که از دنیا جز رنج و تأثر چیزی ندید.

نیفتد بر زبانها نام مادر زندگی «قدسی»
مگر خواب اجل شیرین کند افسانهٔ ما را

ایشان دردست است، آمده است:

من کیم دلدادهٔ مهرووفا
معتکف درمعبد صدق و صفا
عافیت سوزی زجان بگسسته‌ای
سوخته، اما زبانشسته‌ای
صخرهٔ تیمارخور بیدادها
دشمن فرعونها شدادها...

تاآنجا که گوید:

یوسفی دائم هماغوش سجون
دست و پاگم کرده‌ای درموج خون
اشك خونین بخاك افتاده‌ای
سربجز درگاه حق ننهاده‌ای
ماهی دردام ومرغ بسملی
جسته وکم یافته صاحبدلی
همنشین بزم اندوه ومحن
سر به کس نسپرده الا برسخن

و درسروده ای دیگر می گوید:

ناید برون زنای من الا نوای حق
خنجر نهد زکینه عدو گربه حنجرم
دامان نام من نپذیرد غبار ننگ
باخاك تیره خصم کند گر برابرم
بنگر به سرووعیب تهدستیم مکن
آزادگی است حاصل من گرچه بی برم
دیده‌ام حقیر نماید سریر ملك
کز فر طبع، ملك سخن شد مسخرم

و با زیباترین وجه، این سروده را با مدح حضرت امیر (ع) به پایان می برد:

هرگز بجز ثنای عدالت نگفته‌ام
شاهد همین بس است که مدّاح حیدرم
روشن زبانِ خامه‌ام از وصف مرتضی است
نام «علی» است زینت دیوان و دفترم
جز در طریق او نزنم گام هیچگاه
یعنی به راه عدل زجان نیز بگذرم
فرمان مرتضی که غزا با ستمگراست
آویز گوش سازم و فرمان او برم
تا زنده‌ام به مهر و ولای علی قسم
جز راه روشن علی و آل، نسپرم...

دکتر حداد عادل: زمانی که از مجلس ختمی که در تهران گذاشته بودند خارج شدم، به یاد مرحوم قدسی، بسیار اندوهگین و تنها بودم، آدمی مثل من موقع تنهایی درد دلش را با شعر می گوید. درواقع، شعر همدم تنهایی است. من به یاد این مثنوی فراموش شدهٔ حافظ افتادم و همینطور زیر لب آن را زمزمه می کردم. امشب که به یاد مرحوم قدسی هستیم به نظرم رسید که آن را از زبان حافظ به یاد قدسی بخوانیم.

الا ای آهوی وحشی کجایی
مرا با تو است بسیار آشنایی....

استاد محمد رضا حکیمی: بنده در مورد شعرهایی که اوایل انقلاب سروده می‌شد رنج می بردم، و آرزو داشتم وضع شعر بهتر شود. مرحوم آقای قدسی که یکی از ارکان عمدهٔ «انجمن ادبی فردوسی» مشهد بود، شاید حدود بیش از بیست سال در این انجمن حضور داشت و در تصحیح شعر، و به سهم خود در تقویت قدرت شعر و شعر شناسی شاعرانی که حاضر می‌شدند می کوشید... تا... بالأخره با گذشت زمان «شعر انقلاب» خودش را نشان داد. جناب استاد (اوستا) خودتان بهتر می فهمید و دستتان در کار است. انسان یك تعبیراتی می شنود که تعجب می‌کند که چطور شده و چه اتفاقی افتاده که شعر بعد از انقلاب این قدر پیشرفت کرده است. تعبیرات، فوق العاده قوی و نو هستند. از بعد از خاقانی بگیرید تا تعبیر آفرینی‌های معاصران... و در عین حال توجه به تعبیر آفرینی، شعرها شعر «حیّ»اند و زنده اند، نه شعر میّت: «صدای خون تو در آیه‌های قرآن است»! چقدر جالب است و چقدر کیفیت خاص شعری دارد... حافظه‌ام یاری نمی کند که نمونه‌هایی از اشعار خوب بعد از انقلاب را بخوانم. وقتی آدم اینها را می خواند خیلی لذت می‌برد. از خدا می‌خواستم کسی پیدا بشود تمام شعرهای خوب پس از انقلاب را جمع آوری کند که شاید تا حدود ده جلد هم بشود، و بعد این شعرهای ناب را بگذارد جلو آقایانی که ادعا دارند... و بعضی تعبیرها نسبت به شاعران جوان جنگ و انقلاب می کنند که حاکی از نخواندن این اشعار است یا حق ناشناسی....

مرحوم آقای قدسی ادبیات عرب را می‌دانست. مسلّط بود. تدریس می کرد و اشعار عربی را حفظ بود، آنها را خوب می‌فهمید و به مناسبتهایی می‌خواند. می‌دانید که اصولاً مستمع شعر عربی خیلی کم است. از جملهٔ مستمعین شعر عربی، مرحوم قدسی بود که من گاهی وقتها برای او اشعار عربی می‌خواندم. مرحوم آشیخ علی «فریدة‌الاسلام کاشانی» عالمی بود فوق العاده متّقی و اهل ذوق و ادب. او منظومه‌ای گفته بود در علم نحو، به استقبال منظومهٔ ابن مالك. گاهی وقتها به مشهد می‌آمد و با آقای قدسی دوست مأنوس بود. آقای قدسی می گفت که این از عجایب است که آشیخ علی تا اواخر شب با ما می‌نشیند و گفتگو می کند، سپس اندکی می‌خوابد و پیش از اذان سحر برای عبادت بلند می شود و تازه با حال و توجه عجیبی نماز شبش را می خواند.

بعدها بنده قصیده‌ای گفتم «بدیعیّه»، به عنوان «دُموع علی سفح»، در استقبال از بعضی قصیده‌های استادان قدیم، مثل صفّی الّدین حِلّی. چند بیتی از آن را برای آقای قدسی خواندم که بسیار تشویق کرد و مرا به تکمیل آن قصیده ترغیب بسیار نمود. خود ایشان محفوظات عربی‌اش هم زیاد بود.

قدسی مجموعاً انسان آزاده‌ای بود که از دنیا جز رنج و تأثر چیزی ندید. در زندگی خصوصی رنجهای فراوان داشت و هم از اوضاع جامعه ووضع نابسامان آن آگاه بود. خوب، هرکه بامش بیش، برفش بیشتر.... گاهی این بیت صائب را می‌خواند:

هرکه پاکج می گذارد ما غم او می‌خوریم
شیشهٔ ناموس عالم در بغل داریم ما!

خدا این شاعر را و این دوست از دست رفته را رحمت کند. ما هم که در این مجلس می آئیم باشد که بهره‌ای ببریم ومتذکر بشویم که این راهی است که برای همه هست، و یك وقت هم دوستان مجبور می شوند برای بنده هم بنشینند و فاتحه‌ای بخوانند، هرچند که بنده قابل نیستم، اما طلب مغفرت خوب است و کارگشای کار رفتگان.....

استاد اوستا: سبك غزل ایشان خیلی عجیب بود. می‌دانیم که شعرای سبك هندی بیشتر آدمهای بیسوادی بودند. اشعارشان هم اغلب لغزش دارد و پرگویی هم کرده اند.

به عنوان مثال «بیدل» هشت غزل گفته که در یك بیت حافظ خلاصه می شود، ولواینکه خیلی جاهایش هم زیبنده باشد. مرحوم قدسی وقتی بیدل را مطالعه می کرد می‌گفت به دلم نمی‌نشیند. درحالی که به صائب بیشتر علاقه داشت و می‌دانیم که صائب، شاعری بینابین (سبك عراقی و هندی) است.

دکتر حداد عادل: یعنی معتدل است؟

استاد اوستا: بله، گاهی اوقات هم خواسته است مثلاً یك مضمون از حافظ را بیاورد و سعی کرده قشنگ باشد. درمورد اینکه گفتم صائب شاعری معتدل است مثلاً می‌توان به این بیت توجه کرد:

گوهر حدیث پاکی دامان او شنید
از شرم هر دو دست به رو از صدف گرفت

و این را زیاد هم نمی شود گفت که هندی است. بیدل با آنکه آدم باسوادی هم بوده، مثنوی های عجیبی دارد و تعابیر عجیب‌تر، و اتفاقاً این پیچیدگی‌ها که شگرد او بوده، امروزه در جوانها هم تأثیر گذاشته است.

ادبستان: در ارتباط با شعر بیدل اخیراً نکته ای توسط یکی از صاحب نظران مطرح شده و آن، شناختن

دکتر حداد عادل: علاقهٔ قدسی به شعر و شاعری باعث نشد که او گوشه‌نشین شود و دست از مبارزه بکشد. او به زندان رفت، شکنجه دید و به خاطر خواندن نماز مصلوب شد

□ هیچکس ندید و نشنید که قدسی بگوید: ما که قبل از انقلاب آن همه شکنجه دیدیم و سابقهٔ مبارزه داشتیم، حالا پُستی و سمتی به ما بدهید. او از انقلاب، طلبی نداشت

سنتهای شعری او است. به این معنی که برای شناخت هر شاعری باید «فرهنگ خاص» آن شاعر و به اصطلاح «سنتهای» شعری متعلق به او را بشناسیم. این شناخت، کلیدی به ما می‌دهد که گره بسیاری از مشکلات شعری او را با آن می‌توانیم باز کنیم.

به عنوان مثال (و به عنوان یك «سنت» شعری) در شعر فارسی «پروانه» سمبل عاشقی است که تا آخرین لحظه، جانش را برای معشوق می‌دهد، اما همین پروانه در شعر عرب، معنای «احمق» را می‌دهد، یعنی در ادبیات عرب، گردش پروانه به دور شمع، نوعی حماقت پنداشته می‌شود. به این ترتیب، بیدل نیز نوعی سنتهای شعری دارد که برای آنها که با شعرش کاملاً مأنوس نبوده‌اند، شناخته شده نیست و به این دلیل است که شعر بیدل در شبه قاره هند و نواحی پاکستان و افغانستان ـ که بیشتر خوانده می‌شود بعضاً ـ از شعر حافظ هم بیشتر طرفدار دارد، زیرا آنها به سنت های شعری و آشناتر و مأنوس تر هستند تا سنتهای شعری و اصطلاحات خاص حافظ....

استاد حکیمی: ایمانی که در قدسی بود، به همراه نشاط فراوانی که داشت، او را از بسیاری شاعران، ممتاز می‌کرد، اما اهل شهرت طلبی نبود....

دکتر حداد عادل:

نیفتد برزبانها نام ما در زندگی قدسی
مگر خواب اجل شیرین کند افسانه ما را

استاد اوستا: بله، شبی ایشان در ساری در محفلی حضور داشته که در آنجا مداحها اشعارش را می‌خوانده‌اند بدون اینکه خودش را بشناسند. ایشان هم گوش می‌داده است. دوستی آهسته می‌گوید: «خوب است خودتان بگوئید که این شعرها متعلق به بنده است»، جواب داده بود که حالا خسته هستم، باشد برای زمانی دیگر! یك چنین حالاتی داشت و بسیاری از اشعارش در بسیاری از شهرستانها بخصوص در مجالس مذهبی خوانده می‌شد، بدون آنکه کسی بداند که گویند آنها قدسی است. به هرحال، امیدوارم که در موقعیتی مناسب، مقاله ای در مورد سبك کار و آثار و نوع اندیشهٔ مرحوم «قدسی» تهیه شود تا او را به نسل جوان بشناساند.

حسن تهران: جناب استاد، یك دفعه به همراه مرحوم قدسی خدمت مرحوم «امیری فیروز کوهی» بودیم و آنجا بحثی مطرح بود، احساس می‌شد که این دو بزرگوار به سبك صائب بسیار علاقمندند....

استاد اوستا: آقای قدسی خیر، ولی آقای امیری شدیداً اینطور بودند.

دکتر حداد عادل: بنده در سال ۱۳۵۰ حدود شش ماه با جناب آقای حکیمی ارتباط بیشتری داشتم یادم هست در آن زمان ایشان از کمبود شاعر مسلمان و متعهد و توانا خیلی رنج می‌بردند، و از این جهت تأسف می‌خوردند، و اکنون خوشحالیم که دراین چندسال بعداز انقلاب این مسئله جبران شده است، و این نقش شعرایی مانند مرحوم قدسی را نیز نشان می‌دهد.

دکتر حداد عادل: مرحوم قدسی شاعری بود کاملاً متعهد به آرمانهای انقلاب اسلامی و در عین حال از لحاظ شعر و ادب هم چیزی از سایر شعرای استاد معاصر کم نداشت و در سطح بالایی بود. او، هم جریانهای ادبی قبل از انقلاب را تجربه کرده بود، هم تسلط به ادبیات عرب و ادبیات فارسی داشت، و هم در شعر صاحب سبك بود: یعنی اگر کسی با مرام قدسی مخالف بود، به شعرش نمی توانست ایراد بگیرد، نمی توانست قدسی را به کم مایگی و ضعیف بودن متهم کند. او در میان اقران خودش و در جمع شاعران خراسان یکی از شاعران خوب معاصر بود، که در انجمنهای ادبی در ردیف شاعران درجه اول و صاحبنظر به حساب می‌آمد.

استاد اوستا: به حق هم همین طور بود...

دکتر حداد عادل: با این خصوصیات، قدسی حتی در پیرانه سر، شور و نشاطی داشت و نسبت به انقلاب، همپای جوانان، بسیجی و آتشین دم بود. او کارنامه پاکی داشت، یعنی علاقه‌اش به شعر و شاعری او را منحرف نکرده بود که گوشه نشین باشد و دست از مبارزه بکشد. کسی بود که زندان رفته و شکنجه دیده بود و خوب، «گواه عاشق صادق در آستین باشد.» همین داستان مصلوب شدنش برای نماز، کافی است که به او افتخار کنیم. مکتب ما چنین شاعرانی را ترتیب می‌کند که تنها اهل .حرف و شعار نیستند، شعرشان اعتقادشان است. با شعرشان به زندان می‌روند و اهل عملند، اهل مبارزه‌اند و جزو کسانی نیستند که فرصت طلب و همراه باد باشند، و چه در روزگار فشار و شکنجه و چه پس از انقلاب و در دوران قوت اسلام، همین مرام را حفظ کرده‌اند. از دیگر خصوصیات مرحوم قدسی این بود که از انقلاب طلبی نداشت. با اینکه هرجا نابسامانی و اشکالی می‌دید، تذکر می‌داد اما واقعاً هیچوقت شنیده و دیده نشد که قدسی بگوید ما که آن همه شکنجه دیدیم و در مبارزه سابقه داشتیم، پستی و سمتی به ما بدهید.

و خلاصه از این آقاتی که بعضاً مشاهده می‌شود، هیچ کدام در قدسی نبود و علتش هم آن بود که صادقانه قبل از انقلاب، رنج دوران ستمشاهی را برده بود و اصل پیروزی انقلاب و حکومت اسلامی بیش از هرچیز دیگری برای او ارزش داشت. هیچ وقت جای اصل و فرع را با هم عوض نمی کرد، یعنی نفس این که در این کشور حکومت اسلامی به وجود آمده است را بزرگترین موهبت و بزرگترین نعمت می‌دانست و قدردان بود و دنبال چیزی برای خودش نبود. او مثل جوانها در جبهه‌های نبرد حاضر می‌شد و از این نظر واقعاً حجتی بود برای آنهائی که خودشان را از صحنه کنار می‌کشند، این کارها را کارهای جوانان و بچه‌ها می‌دانند. او در شصت و چند سالگی هم در هر کنگره‌ای از شعرای جوانان برگزار می‌شد، چه در جبهه بود و چه در دانشگاه، حضور داشت و یك نمونه بود. از این جهت واقعاً جا دارد که سخت در فقدان یك چنین فردی متأسف باشیم، فردی که خصوصیات یك انقلابی مسلمان پاکدامن آزاده، و یك شاعر توانای درجه اول را با هم داشت.

قصیده «بوی گلهای چیده می‌آید» را خود مرحوم قدسی برای من تعریف کرد که در چه حالتی سروده بود. ایشان می‌گفت: «در زندان بودیم که سحرگاه یکی از روزها چند جوان را که به یك گروه اسلامی تعلق داشتند از جمع جدا کرده و بردند و بعد هم خبر آمد که آنها را تیرباران کرده‌اند». قدسی گفت که در همان روز در زندان این شعر را گفتم. ظهر که این خبر پخش شد، این شعر هم بین زندانیها، دهن به دهن می‌گشت که:

بوی گلهای چیده می‌آید
خونم از دل به دیده می‌آید
به تماشای غنچه‌های شهید
گل به رنگ پریده می‌آید

تا آن آخر که تضمینی از صائب کرده:

در عدم هم زعشق بویی هست
گل گریبان دریده می‌آید

این غزل را از ایشان گرفتیم و در سال ۶۱ که برای مدارس، کتاب درسی «ادبیات انقلاب اسلامی، تألیف می کردیم، این شعر را در آن کتاب آوردیم که نشان می‌دهد شاعر مسلمان ما در زندان، زیر سرنیزه و شکنجه و خطر تیرباران، این گونه برای همرزمان خود شعر گفته است...

عصر جمعه‌ای بود و من پس از شنیدن خبر مرگ قدسی، با اندوهی که داشتم به سراغ حافظ رفتم و تفالی زدم که بی‌درنگ این شعر آمد:

حجاب چهره جان می شود غبار تنم
خوشادمی که از آن چهره پرده برفکنم
چنین قفس نه سزای چومن خوش الحانیست
روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم
عیان نشد که چرا آمدم کجا بودم
دریغ و درد که غافل زکار خویشتنم
چگونه طوف کنم در فضای عالم «قدس»
چو در سراچه ترکیب تخته بندتنم...

که وصف الحال بود و تعبیر «قدس» هم در غزل آمده بود و من واقعاً نتوانستم تعجب خودم را پنهان کنم...

استاد حکیمی: درباره مرحوم «قدسی» به دو مطلب دیگر باید اشاره بشود:

یکی اینکه مبارزات دینی و سیاسی و اجتماعی ایشان منحصر به دوره اخیر نبود، بلکه ایشان حدود ۴۰ سال در جریان این مبارزات قرار داشت، از حدود سال ۲۶ـ۲۷ که وارد «انجمن پیروان قرآن» مشهد شد، و با مرکز «مهدیه» (بنای مذهبی فعالی که به همت مرحوم حاج علی اصغر عابد زاده خراسانی ساخته شده بود، انجمن پیروان قرآن نیز تأسیس ایشان بود)، ارتباط یافت. سپس نهضت ملی کردن صنعت نفت پیش آمد، که عالم آگاه مجاهد حضرت آیة الله حاج سید ابوالقاسم کاشانی و مرحوم دکتر محمد مصدق آن را پدید آوردند و به اوج رساندند. در این نهضت، مشهد مقدس نیز شرکت فعال داشت. ابتدا کار از ◀

مسجد گوهر شاد و سخنرانیهای وعاظ عالم و آگاه شروع شد و سخنرانیهای صحن عتیق (صحن انقلاب فعلی) و صحن نو (صحن آزادی فعلی)، و بعد «کانون نشر حقایق اسلامی» وارد فعالیت شد، و «انجمن پیروان قرآن» و «مهدیه». قدسی در این نهضت فعال بود. به یاد دارم در یکی از اجتماعات (میتینگهای) بزرگ، که بعد از ظهر، (حدود سال ۳۱)، مردم درمسجد گوهر شاد و فلکه اطراف آن اجتماع عظیم کرده بودند، قصیده‌ای حماسی از مرحوم قدسی از بلندگوهای گلدسته‌های مسجد گوهر شاد پخش می‌شد. افسوس که قصیده به یادم نمانده و نسخه‌ای از آن را ندارم، ردیف آن، «خواهیم کرد» بود: «... وطن خواهیم کرد»، «... احکام و سنن خواهیم کرد».

مطلب دوم اینکه مرحوم قدسی، ظلم و ظالم را منحصر در نوع سیاسی آن نمی‌دانست. بلکه به ظلم و ظالم اقتصادی و اهمیت آن نیز واقف بود، و به اصطلاح کنونی، طاغوت را منحصر به «طاغوت سیاسی» و مستضعف را منحصر به «مستضعف سیاسی» نمی‌دانست، بلکه از وضع «طاغوت اقتصادی» و «مستضعف اقتصادی» نیز آگاه بود، و برای انسان محروم دل می‌سوزاند و رنج می‌کشید. و این آگاهی لازمی است که از موضوعات عمده «تعالیم اسلامی» است، و هر مسلمانانی باید واجد آن باشد، اما افسوس که چنین نیست...

در پایان جلسه، استاد حکیمی فرمودند: در حضور استادان شعر نباید شعر خواند، اما به خاطر قدسی غزلی را می‌خوانم که قدری هم از مرحوم قدسی تأثیر می‌گیرد:

غم عشق تو بود در دل دیوانه هنوز
آری این گنج نهان است به ویرانه هنوز
برگ گل نیست، به خون رنگ شده بال و پری است
اثری هست در این باغ گراز لانه هنوز
بپذیریم به جان منت مهتاب امشب
مرغ راهیم و بگردیم پی دانه هنوز
شب فرهاد دلان را چه غم ارهست دراز
خواب شیرین تو و رشته افسانه هنوز
گرمی عشق بجوئید زخاکستر ما
آتش شمع بود در پر پروانه هنوز
گردش چرخ نگر کز کف پیمان شکنان
خودنرفته است برون گردش پیمانه هنوز

چند شعر در رثای قدسی

چرا ای آشنا یکباره ترك دوستان کردی
چه شد کز ما بریدی مهرورزوی ازما نهان کردی
تراچون اشك جا در دیده ما بود تا بودی
چه شد ای طایر قدسی که ترك آشیان کردی
اگر می‌خواستی ما را رفیق نیمره باشی
چرا همچون محبت در دل وجانها مکان کردی
تو پیشاهنگ ما در کوره راه زندگی بودی
هنوز این راه باقی بود و ترك کاروان کردی
سر از خاك لحد بردار و جان آشنایان بین
که خون از چشم یاران در فراق خود روان کردی
دل پیر وجوان درماتمت چون شمع می‌سوزد
که عمری از محبت خدمت پیروجوان کردی
تو سر تا پا محبت بودی و مهر و وفا قدسی
چرا یکباره ترك دوستان مهربان کردی
توشمع انجمن بودی چه زود ازانجمن رفتی
زدم نادیده برهم همچو اشك ازچشم من رفتی
نرفتی عاقبت جایی که باردیگرت بینم
تبسم بر لبت بینم صفای منظرت بینم
سر از خاك زمین بردار ای تاج سریاران
که از موی سپید آن تاج عزت برسرت بینم
بیا ای گلشن شاداب بگذر برخیال من
که من با چشم دل رخسار از گل بهترت بینم
به جان آمد دلم از ماتمت ای همدم دیرین
سراغت از که جویم در کدامین محضرت بینم
تسلّی می‌دهم دل را که چون فصل بهار آید
مگر درنای بلبل نغمهٔ جان پرورت بینم
بگریم تا درون پرده‌های اشك خود شاید
چو طاووس بهشتی جلوهٔ بال و پرت بینم
مرا دامن پر است از گل به یادگلشن رویت
زبیداد خزان کی می‌توانم پرپرت بینم
زداغ خویش یاران را اسیر درد وغم کردی
تو بیزار از ستم بودی چرا برماستم کردی
نمی کردی دریغ ازاهل حاجت نقد جانت را
به سود دیگران همواره می‌جستی زبانت را
چه پیش آمد که ازیاران دیرین چشم پوشیدی
چرا کردی دریغ ازما نگاه مهربانت را
گمانم درنقاب خاك رخ زانرو نهان کردی
که بر تن جامهٔ نیلی نبینی دوستانت را
مرا همچون قلم خون جگر از دیده جاری شد
گرفت ازکف اجل تا خامهٔ گوهر فشانت را
چرا ای طوطی شیرین سخن خاموش گردیدی
مگر دست اجل بست ای سخن‌پرور زبانت را
چرا در ساحت باغ ادب با دیدهٔ حسرت
تهی می‌بینم ای مرغ بهشتی آشیانت را
روانت غرق رحمت باد و جایت سایهٔ طوبی
اگر فرسود رنج این جهان جسم و روانت را
به راه حق بسی زندان کشیدی رنج وغم دیدی
چو با حق داشتی پیوند از باطل ستم دیدی
برآمد تا که از دستت برای دیگران کاری
نبستی در به روی هیچ محروم و گرفتاری
همه عمر از محبت در طریق خدمت مردم
کشیدی رنجها اما نرنجید از تو دیّاری
چو گل با دامن پاك آمدی پاك از جهان رفتی
نشد آلوده دامانت به هیچ آلایش و عاری
زنااهلان اگر آزار دیدی چشم پوشیدی
نشد راضی دلت تا از تو بیند موری آزاری
به نیك و بد ترا چشم محبت بود ازاحسان
چو بارانی که می‌باردبه پای هرگل و خاری
نمی‌آسود لختی شانه‌ات از زیربار غم
مگر آندم که برمی‌داشتی از دوش کس‌باری
بخواب آسوده زین پس درجوار رحمت یزدان
چو بودی اهل رحمت رحمت حق را سزاواری
به پاداش عمل قدسی ببارد نور برخاکت
درود و اشك ما بادا نثار تربت پاکت

ذبیح‌الله صاحبکار (سهی)

بوی مرگ از نفس باد خزان می‌آید
زخم این سرد نفس برگ جان می‌آید
رنگ از برگ جدا می شود و برگ از شاخ
شاخه همچون نی محزون به فغان می آید
ازغم گل که بپژمرد و نخندید به کام
بلبل از باغ برون ناله کنان می‌آید
مانده هرگز نشود دستِ کماندار قضا
هرچه گویند ازین سخت کمان می‌آید
دانه چون سبز شود سایهٔ داسش به سراست
آدمی از پی مردن به جهان می آید
کی اجل فرق کند موی سیه را ز سفید؟
که به یکسان به سرپیر و جوان می‌آید
کمر اینجا مگشایید که بربایدبست
تا نفس راست شود بارِ سفر بایدبست
هم بدان سان که قضا کرد رقم، باید رفت
راست، سر بر خط فرمان چو قلم باید رفت
اگر از نوح ترا درگذرد مدّت عمر
آخر از عالم هستی به عدم باید رفت
موجها ازپی هم روی به ساحل دارند
زین جهان گذران ازپی هم باید رفت
نیست پشتی که ز آوار مصیبت خم نیست
زیر این طاق نگون، با قد خم باید رفت
در دلم ریخت چو غم بر سر غم، دانستم
زین غم آباد به صد محنت و غم باید رفت
رفت ازدست عزیزی که به او تا برسم
می ندانم که به سر یا به قدم باید رفت
روشنی بخش دل و دیدهٔ تارم قدسی
یار دیرینهٔ اندوهگسارم قدسی
روی آن راحت جان زود زدنیا برگشت
به کجا رفت که نتواند از آنجا برگشت
گرچه نامش به میان است، نشان پیدا نیست
آمد از قاف و دگر بار چو عنقا برگشت
صدفی بود که بشکست ز بیداد سپهر
گوهری بود گرامی که به دریا برگشت
شبنمی بود که مهمان زمین بود شبی
صبحگاهان به سوی عالم بالا برگشت
قبلهٔ اهل نظر بود، چرا رو گرداند؟
نظر مرحمتش بهر چه از ما برگشت؟
آن شقایق که غریب از دل این خاك دمید
به جگر گاهِ زمین یکّه وتنها برگشت
نقشی از دوست نمودند و ز هوشش بردند
شد چنان مست ازین می، که به دوشش بردند
آنقدر غم که توان یافت به عالم، غم داشت
غم خود هیچ نمی خورد، غم عالم داشت
حاجت خلق روا می شد ازو در همه حال
با کف خالی، بخشندگی حاتم داشت
آدمی بود و تبارش به مَلَك می پیوست
یا مَلَك بود که اصل و نسب از آدم داشت
کس ندیدیم چو او پاك دل و پاك نظر
در گلستان جهان چشم و دل شبنم داشت
رنگ و بوی سخنش رنج ز دلها می برد
چند روزی به جهان خاطر ما خرّم داشت
چارهٔ زخمِ دل از لطفِ زبانی می کرد
خلق انسانی او خاصیت مرهم داشت
مومیا بود و به اصلاحِ شکست آمده بود
زود چون رفت؟ که بس دیر به دست آمده بود
کار آشفته دلان را سروسامان می‌داد

سراگر می‌طلبیدند ازو، جان می‌داد
با کسی عهد چو می‌بست، بر آن می‌پایید
آنچنان بود که جان بر سر پیمان می‌داد
از ره راست نمی‌گشت و به زندان می‌رفت
بنده‌ای بود که سر در ره ایمان می‌داد
سالکی بود که در راه طلب می‌زد گام
قول و فعلش خبر از معنی عرفان می‌داد
در سخن پیروی صائب خوشگو می‌کرد
در خراسان غزلش بوی صفاهان می‌داد
خشك ماندم که چرا رفت به تاراج خزان
بوستانی که گل و لاله به دامان می‌داد
گم شد از پیش نظرِ چشم و چراغ دل من
داغِ او دود برآورد زباغ دل من
تا که از تخت سخن آن سروسردار افتاد
دل من سرد شد و دست من از کار افتاد
خامه را بر سر کاغذ چه دوانم پس ازین؟
که سخن خوار شد و شعر زمقدار افتاد
بود اگر کاخ غزل بر سرپا، از او بود
دست ازین خانه بشویید که دیوار افتاد
شعرِ رنگین مَطْلَب از من آشفته خیال
که مرا دایرهٔ فکر زبرگار افتاد
سرشب روشنی محفل ما بود و سحر
خبر آمد که گل هستی‌اش از بار افتاد
آن که بی نام خدا دست نمی‌برد به کار
بر زبان نام خدا برد و ز گفتار افتاد
در جوار حرم پاكِ رضا رفت به خاك
فیضها بهرهٔ او باد از آن تربتِ پاك
از سرتربت استادِ سخن می‌ایم
به جنین حال که برگشته که من می‌آیم؟
گل و سرو وسمنم بود عزیزی که برفت
از ملاقاتِ گل وسرو و سمن می‌آیم
گوهر اشك نثار سرخاکش کردم
ابر خشکم که زدیدارِ چمن می‌آیم
جون شب تار که مه دارد ازونور دریغ
جامه‌ای تیره‌تر از بخت به تن، می‌آیم
بود سی سال مرا همدم وای وای که من
دست برداشته زان یارِ کهن می‌آیم
یاد او می‌کنم و می‌روم از خویش برون
گاه در غربتم و گه به وطن می‌آیم
اثر ازیار سفر کردهٔ ما پیدا نیست
خبر این است که او رفت و دگر با ما نیست
تازبیداداجل پیکر او بی جان شد
پیش من زندگی و مرگ، دگر یکسان شد
گرچه پوشیده نگه داشتن گنج رواست
حیف ازین گنج که در زیرزمین پنهان شد
راحت آبادِ عدم خواند به گوشِ دل او
که به شورشکدهٔ خاك جرا مهمان شد
آشیان دگری جُست برون زین عالم
تن رها کرد و به جان زندهٔ جاویدان شد
کاسهٔ چشم مرا دوری او پر خون کرد
صدف سینهٔ من خانهٔ صدطوفان شد
جای آن است که از دردبگویم چو «کلیم»
«در ازان بلبل قدسی چمنم زندان شد
آن که هرگز نرود لطف وصفایش از یاد
رفت و دیدار من و او به قیامت افتاد
مشهد، محمدقهرمان ۶۸/۹/۲۵

مرغ حق

الا ای مرغ حق گرم نوا شو!
همه شب با اسیران همصدا شو
نبینــد روی خامــوشی بیــانت
کــه نام «حق» بــود وردزبــانت
به کنج خلوت بی روح و خاموش
ربود از من همه شب مرغ حق هوش
بجز «حق» نیست مرغ حق بنایش
جهانی را به «حق» خواند نوایش
مگر نای نوای مرغ شباهنگ
کند بازار «حق» را گرم از آهنگ
اگر نه نام «حق» بردن گناهست
به صدق گفتهٔ من، حق گواهست
کسی یــارای حق گفتن نــدارد
وگر حق گفت باید جان سپارد
شباهنگا تو راچون هست پرواز
توانی نام «حق» بردن به آواز
به توحق کش مبادا دست یازد
که همچون حق تورا خاموش سازد
تهران ـ زندان قزل قلعه ـ ۱۳۵۴

جهان مانند زندان است و ماهستیم زندانی
اسیر پنجهٔ دلبستگیها از گرانجانی
رفیقان یك بیك رفتند و شد تاریك محفلها
من و دل درمیان این قفس ماندیم زندانی
سبکباران رها کردند جان از قیدبارتن
به زنجیر تعلق بسته پای ما بآسانی
بهاری بود فیض صحبت یاران صاحبدل
که بنشست ازخزانش برسرم برف زمستانی
غلامی بارضا بنهاد سربردرگه جانان
که او را بود درملك سخن دیهیم سلطانی
چو از این خاکدان پرواز کرد آن طایر قدسی
زشادی قدسیان کردند جنت را چراغانی
زحسن عالم وارستگیها شاهدی گویا
امید شعر بودومظهر ذوق وسخندانی
چو شبنم پاکدامان بود و چون دریا گهرپرور
به دامان سخن می کرد طبعش گوهرافشانی
به پیش سیل غم چون کوه محکم بود پابرجا
بسی چون صخره سیلی خورد ازامواج طوفانی
چهل سال از چراغ جادوی شعر بلند او
دلم چون چشمهٔ خورشید روشن بود ونورانی
زمرگ ناگهان قدسی طوسی بیادآمد
بقارا بیتی اندرماتم استاد شروانی
به خود گفتم که خاقانی دریغا گوی من باشد
دریغا من شدم آخر دریغاگوی خاقانی
علی باقرزاده (بقا)

قدسی آن راهرو کوی الست
آنکه از بادهٔ وحدت شدمست
سرکشید از دل تاریخ چو «او»
ارجعی گفت و بجانان پیوست

او = ۷
۱۳۷۵-
۷
۱۳۶۸

سال تاریخ اوستاد سخن
آنکه بودی مرا چوجان درتن:
«جودی»[۱] از جمع شد برون وزمهر
سرقدسی گرفت دردامن

جودی = ۲۳
۱۴۳۳-
۲۳
۱۴۱۰

احمد کمال پور (کمال)

---

۱) میرزا عبدالجواد «جودی» خراسانی (درگذشتهٔ ۱۳۰۲ هـ‍.ق)، شاعر مرثیه سرای معروف، که بیشتر اشعارش درمراثی عاشوراست، مراثی فصیح، استوارو پرسوز. مرحوم قدسی طبق وصیت خود درآرامگاه این شاعر مخلص حسینی دفن شد. ضلع غربی صحن آزادی (صحن نو)، نزدیك درورودی آرامگاه شیخ بهاءالدین عاملی.

ووصیت مذکور ـ چنانکه براهل اعتقاد وولاء واخلاص پوشیده نیست ـ حاکی است از صفای روح «قدسی»، واخلاص بی شائبهٔ او نسبت به مقام ولایت، که سعادت اخروی خویش را درآن دید که درکنار یکی از مرثیه سرایان آستان حسین به خاك سپرده شود.

زاشك پرس حکایت

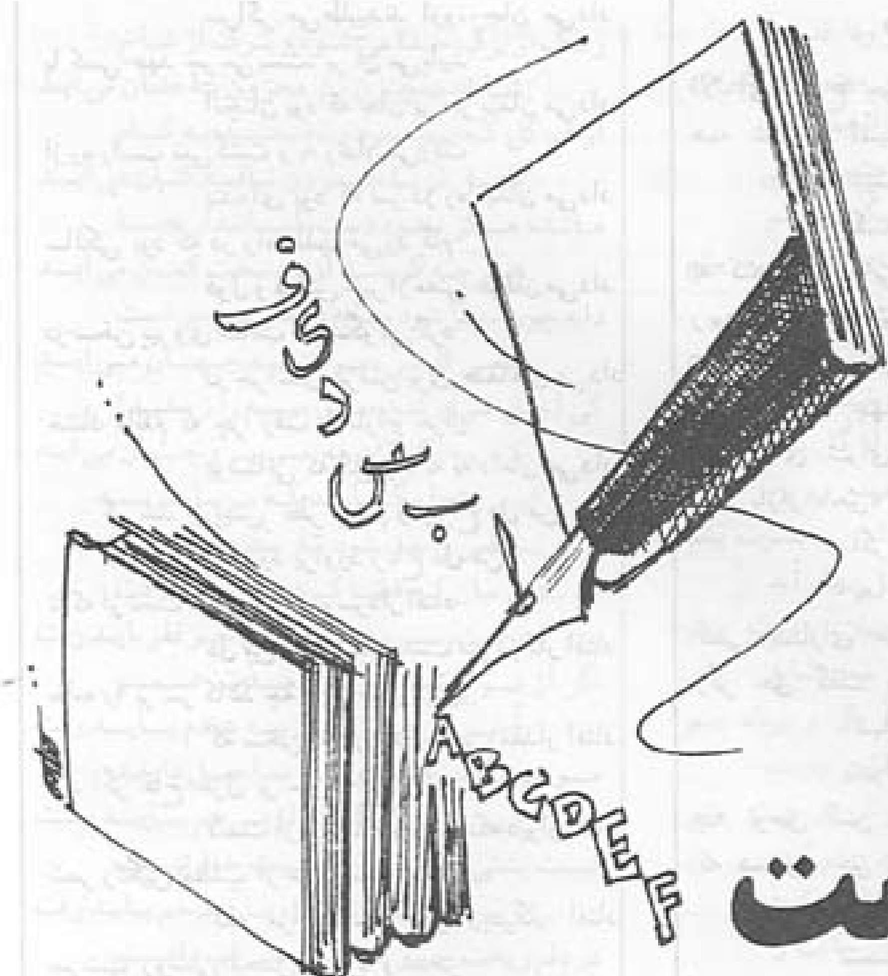
غبار جاده چو از کوچ کاروان برخاست
مرا زسینه بسان جرس فغان برخاست
نشست بررخ آئینه‌ام غبار ملال
چوگرد قافله ازمعبر زمان برخاست
زبندبند وجودم نوای محنت ودرد
چونی، زداغ جدائی برآسمان برخاست
دریغ ودرد که یاران مهربان رفتند
چنان شدند که ازنامشان نشان برخاست
چوگشت چهره قدسی نهان برپرده راز
سرشك حسرتم از چشم خونفشان برخاست
مرا زرحلت آن دوست تاخیر کردند
زدردناله زارم زنای جان برخاست
کنار من همه ازاشك دیده دریا شد
چو شبنم سحری تاوی از میان برخاست
شدآن هزارخوش آوا چو درچمن خاموش
نوای زارزمرغان نغمه خوان برخاست
روان روشن آن عندلیب گلشن راز
گشود بال وازین تیره خاکدان برخاست
بسوی گلشن رضوان چوطایر ملکوت
عروج کرد وازین تنگ آشیان برخاست
مبارزی که بپاس حریم آزادی
سبك زدامگه جان وخانمان برخاست
چورنجه گشت تنش ازشکنجه دژخیم
بعزم رزم دگرباره پرتوان برخاست
به تیغ قهرهرآنگه که خست اهرمنش
چو شمع باردگر آتشین زبان برخاست
برفت وکس بسزا پاس اونداشت، دریغ
مگرکه قاعده مهرازجهان برخاست؟
روان خرم اوشاد ونام اوجاوید
که شدبکوی یقین وزسرگمان برخاست

محمود شاهرخی ـ جذبه

● گفت و شنود با صفدرتقی زاده

مترجم معاصر

ترجمهٔ خوب، نوعی آفرینش هنری است



■ جامعه‌ای که خود پویا وبالنده است، زودتسلیم نمی‌شود و جنبه‌های مثبت وسازنده و مترقی علمی و ادبی را اخذ می کند و درعین حال آداب وسنن وسایر مظاهر فرهنگ خویش را هم نگاه میدارد.

□ آیا تعریف کاملی از «ترجمه» دردست هست؟

■ ترجمه، واژهٔ چندان دشوار و پیچیده‌ای نیست که نیاز به ارائهٔ تعریف جامع و مانع ودقیقی داشته باشد که به اصطلاح مولای درزش نرود. اگر بخواهیم تعریف کوتاه وموجزی ارائه کنیم، آن گاه بسیاری از رموز وجنبه‌های کاردرآن نمی گنجد واگر قرار باشد که به تفصیل درباره‌اش حرف بزنیم و ویژگیها وقواعد و کاربردهای مختلفش را معلوم کنیم که دیگر آن جنبه متعارف «تعریف» را پیدا نمی کند. به طور کلی می توان گفت که ترجمه یك فعالیت کاملهٔ فرهنگی است و به تعبیری ریشهٔ همه هنرهاست. هنر آن چیزهایی که هرانسان متمدن یا غیر متمدن به شکلی ازخودبروز می دهد ومی‌خواهد که آن را به دیگری منتقل کند.

گفته‌اند که تاریخ تمدنهای مختلف درواقع تاریخ ترجمه‌های آنهاست. هر تمدنی برای خودشکلی مستقل ومتفاوت دارد وترجمه راهی است که مارا با این شکلهای مختلف جهان وتاریخ وتجربه‌های بشری آشنا می‌کند. این حرفها هم البته بازکلیات است ومشکلی را حل نمی‌کند اینکه گفته شده «ترجمه برگردان مطلبی است از زبانی به زبان دیگر به طوری که مطلب ترجمه شده درخواننده همان تاثیری را بگذارد که متن اصلی درخواننده زبان اصلی به جا می گذارد» یا «مطلب ترجمه شده باید‌طوری بیان شود که نویسنده اگر زبان مادری اش همان زبان مترجم بود آن را به آن صورت می نوشت.» همه تعریفهایی است که دربسیاری موارد به علت گوناگونی ساخت زبانها مصداق پیدا نمی‌کند و درواقع کمتر ترجمه‌ای می‌تواند به طور مطلق چنان کیفیاتی داشته باشد. شاید بحث و تحلیل بعضی از ریزه کاریها و ظرافتهای کار ترجمه به طور کلی سودمندتر از ارائهٔ یك تعریف کلی وبه هرحال ناقص باشد.

□ ضرورت ترجمه ادبی برای جوامع مختلف چیست؟

■ به نظر می‌رسد که اول باید قدری درباره ضرورت مطالعهٔ آثار ادبی صحبت کنیم واین که اصولاً ادبیات برای جوامع بشری ضروری هست یا نه؟ چرا باید آثار ادبی را بخوانیم و مطالعهٔ این آثار برای زندگی و جامعه ماچه حاصلی دارد؟ این از آن نوع سوالهایی است که ظاهراً به راحتی نمی توان به آنها پاسخ داد. بعضی ها دراین باره گفته‌اند که ماادبیات می خوانیم چون می خواهیم از یك واقعیت تلخ وخشن بگریزیم و به عالم تخیلات دلپذیرپناه ببریم یا مثلاً پاره ای از غرایز پنهان و درونی خویش را ارضا کنیم. بعضی دیگر اظهار نظر کرده‌اند که اگر ادبیات بخوانیم برمیزان دانش و آگاهی‌مان از احوالات بشری افزوده می شود واحساس و عواطفی والاتر و متعالی‌تر ودرك و فهم و اخلاق ظریف ترومنزه تری پیدا می کنیم. همهٔ اینها به جای خود درست است ودلائل بیشتری هم البته می‌توان ارائه داد. اما جذابیتی که ادبیات برای اعتلای روح بشری دارد انگار چیزی ورای تمام این حرفها است. آفرینش هنری چیزی است که دروجود انسانها عجین شده است. اگر از شاعری بپرسیم که چرا شعر می سراید. چه بسا که برای رفع تکلیف دلائلی بتراشد که می‌خواهد مثلاً آدم معروف وسرشناسی بشود یا می‌خواهد دیدگاه معینی از زندگی را توسعه ببخشد. اما حقیقت این است که اوشعر می گوید چون شاعر است. درهر مرحله ازفرهنگ هرقومی، انسانها به نوعی ادبیات می‌پردازند وهیچ قبیلهٔ دور افتاده و پرتی نیست که درآن اهالی‌اش برای هم قصه نگویند وشعر نخوانند. یکی از خصلتهای ذاتی آدمیزاد همین برداختن به نقالی وقصه گویی وشعر خوانی است. قصه گوهم مخاطب دارد ونظر می‌دهد ونظر خود را به گوش دیگری می رساند. دراین کار، لذتی نهفته است.

نه تنها ازخواندن شعری یا قصه‌ای بلکه از رد و بدل کردن آنها بریکدیگر، از ایجاد ارتباط، از فهمیدن ودرك کردن احساس آن دیگری، از حس کنجکاوی که آن

دیگری چه گفته است و چگونه گفته است. شعر و داستان آن قبیله دیگر، شعر وداستان ژاپنی وچینی واسپانیولی به چه مرحله‌ای رسیده است و این طور است که میان فرهنگهای مختلف ارتباط برقرار می‌شود. قبیله‌ای دراین سوی دنیا می‌خواهد از بینش ونحوهٔ زندگی و طرز فکر آن قبیلهٔ دیگر هم با خبر شود. با خبرشدن از دستاوردهای علمی و فنی و اجتماعی آن قبیلهٔ دیگر همانقدر مهم است که باخبرشدن از فعالیتهای فرهنگی و ادبی ونحوه تفکراتشان، کاراین ارتباط وآگاهی یافتن از تحولات وپیشرفتهای معنوی وفرهنگی، معمولاً از طریق ترجمهٔ آثار ادبی صورت می‌گیرد.

□ آیا ترجمهٔ ادبیات به تضادهای فرهنگی دامن می‌زند یاراهی است به بیراهه، یاراهی است، به سوی تلطیف روح انسان؟

■ اگر معنی این سوال را درست فهمیده باشیم، باید بگوییم که میان فرهنگهای اصیل کشورهای مختلف تضادی وجود ندارد وکارترجمهٔ ادبیات درواقع برای اثبات این نظریه است که میان فرهنگها ـ غالباً ـ نوعی پیوند وارتباط وتفاهم وجود دارد. حالا اگر بخواهیم حالت تضادآمیزی به خود بگیریم وبرای به اصطلاح مصون ماندن از خطرات احتمالی، تمام ارتباطات معنوی وفرهنگی را قطع کنیم، معلوم نیست چه عواقبی درانتظار ماخواهد بود. ترجمه آثار ادبی کشورهای دیگر نه تنها راهی به بیراهه نیست که خود می‌تواند برغنای فرهنگی هرکشوری بیفزاید. سوای مسألهٔ ارتباط وایجاد تفاهم وهمدلی، به طور کلی آگاه شدن از آنچه که درجاهای دیگر دنیا می‌گذرد، مارا با وضع وموقعیت فعلی خودمان بیشتر آشنا می‌کند واز طریق همین آگاهی است که مانیز می‌توانیم کمبودهای خود را جبران کنیم. برای مثال طی دو دههٔ اخیر تحول شگرفی درادبیات کشورهای آمریکای لاتین به وقوع پیوسته است وعلت آن هم شاید این باشد که این کشورها، باوجود انواع واقسام نابسامانیها واوضاع و احوال اسف بار اقتصادی، ارتباط فرهنگی خود را با کشورهای دیگر همچنان حفظ کردند و با ترجمهٔ ادبیات جهانی و اشنایی باشیوه‌های تازهٔ ادبی، به این حقیقت پی بردند که خود، دارای گنجینهٔ عظیمی از مایه‌ها واسطوره‌های پربار فرهنگی هستند و این بود که نویسندگان آمریکای لاتین باوجود خفقان حاکم برکشورهایشان دست به کارشدند و آثاری آفریدند که موجب شد کانون خلاقیت رمان وداستان نویسی از مراکز اروپایی و آمریکایی به قلمروزبان اسپانیولی تغییر مکان دهد. نویسندگان آمریکای لاتین توانستند به خلاف نویسندگان اروپایی و آمریکایی که دیگر چیزی بجز سرگذشتهای پیش پا افتادهٔ فردی ومشکلات و مسائل خانوادگی وجنسی خود را بازگو نمی‌کردند، با قدرت تخیل وزیبایی کلام درآمیزه‌هایی از خیال وواقعیت، وحشت ازخودبیگانگی را به طرزی موثر وشورانگیز بیان کنند و به زبان وفرهنگ اسپانیولی وپرتغالی غنا و حیاتی دوباره ببخشند.

□ تاثیر مثبت یا منفی ادبیات برفرهنگ ملل تاچه حد می‌تواند جدی باشد؟

■ تردیدی نیست که تاثیر منفی ترجمهٔ پاره‌ای از آثار منحط ادبی می‌تواند به میزان وسیعی مردم و به ویژه جوانان را از راه به در ببرد وفکر و ذکر آنها را به جای معطوف شدن به مسائل اجتماعی وانسانی خودشان به مسائل پیش باافتادهٔ انحرافی سوق دهد. اما اگر جامعه‌ای خود آمادگی لازم را داشته باشد، تاثیر مخرب این آثار، کاری از پیش نمی‌برد. زمینهٔ فرهنگی وشور وسرزندگی هرجامعه‌ای است که خود مانع رونق کتابهای منحط می‌شود. درسالهای پیش ازانقلاب برنامه‌های مبتذل به اصطلاح هنری وچاپ کتابها و رمانهای سطحی ومهمل رواج نسبتاً زیادی داشت، اما به طوری که دیدیم جامعهٔ ماهمهٔ آنها را پس زد و درعوض به آثار خوب هنری عنایتی فراوان نشان داد و هم اکنون نیز علاقه به آثار ادبی ارزنده روبه تزاید است تاثیر مثبت ترجمهٔ آثار خوب ادبی هم که قابل انکار نیست.

این تاثیر گاهی تابدان حد است که مطالعهٔ کتاب، شعر، یا رمانی می‌تواند انسانی مبارز و مثبت بیافریند و به رشد و باروری اندیشهٔ او کمک کند. مطالعهٔ آثار ادبی خوب دنیا می‌تواند جامعه‌ای را از حالت خمودی و بی‌اعتنایی به جامعه‌ای پویا و بالنده تبدیل کند و یا لااقل در این مسیر، موثر باشد. ترجمهٔ مجموعه‌های شعر یا داستان کوتاه بعضی از شاعران و نویسندگان، مونس و الهام بخش بسیاری از اندیشمندان و مبارزان سیاسی و انقلابی دنیا بوده است. با ترجمهٔ آثار ارزندهٔ ادبی جهان، شیوه‌های تازهٔ داستان نویسی و نمایشنامه نویسی در کشور ما رواج یافت و بخش مهّمی از این شور و تلاشی که امروزه در جوانان خود می‌بینیم که برای نوشتن داستان و نمایشنامه و فیلمنامه و نیز اجرای تاترها و ساختن فیلم‌های سینمائی به کار می‌برند، در واقع، حاصل ترجمه نمونه‌هایی از همین آثار ادبی است.

□ تاکنون چه آثاری را ترجمه کرده‌اید؟ چه خدمتی ازطریق این ترجمه‌ها به تقویت فرهنگ جامعه و یا رشد فکری مردم شده است؟

■ بنده و آقای محمدعلی صفریان، کار ترجمه را ـ به طور تصادفی ـ با هم شروع کردیم. هرچند که البته مثل هرکار تصادفی دیگر، کششی هم در کار بود. در آن زمان ما به مطالعهٔ آثار خارجی علاقه زیادی داشتیم و هرچه که می‌خواندیم برای هم تعریف می‌کردیم. بعد یواش یواش به این فکر افتادیم که در میان کتابها و مجله‌هایی که می‌خواندیم: اگر مطلبی بود که ما را حسابی برسر شوق آورد، دیگران را هم در این لذت شریک کنیم. نوعی کشش یا عشق یا ضرورت اخلاقی برای انتقال آنچه که می‌خواندیم و از خواندنش لذت می‌بردیم وجود داشت. در آن سالهای پرالتهاب ۱۳۳۰ اولین ترجمهٔ مشترک ما در باره «ادبیات نوین چین» در یکی از مجله‌های آن زمان چاپ شد و همین ما را برانگیخت که دست به کارهای بیشتر بزنیم. در آن ایام ما عاشق مطالعه بودیم و در انتخاب مطلبی برای ترجمه، سخت پایبند این اعتقاد که مطلب انتخاب شده باید از نوعی رگه‌های اجتماعی برخوردار باشد و ضمناً حاوی چیز نو و تازه‌ای باشد که به درد جوانان مملکت بخورد. معتقد بودیم. که این کار به تقویت فرهنگ جامعه یا رشد فکری مردم کمک می‌کند. بعد از ترجمهٔ چند مقاله و داستان کوتاه (بیشتر از نویسندگانی که هنوز در ایران ناشناس بودند) کتاب «سفر دور و دراز به وطن» اثر «یوجین اونیل» به دستمان افتاد. آن وقتها هنوز کسی «اونیل» را نمی‌شناخت کتاب هم به زبان شکسته و عامیانه نوشته شده بود وفهم بسیاری از جمله‌های آن که املائی مطابق با صدا و تلفظ عامیانه داشت، برایمان دشوار بود. در همان روزها، برحسب تصادف فیلمی دیدیم که «جان فورد» براساس این کتاب ساخته بود. فیلم خوبی بود و یکی دو بار تماشای آن در فهم بسیاری از گفت و شنودهای کتاب، به ما کمك کرد. «سفر دور و دراز به وطن» اولین کتابی بود که با ترجمهٔ ما چاپ و منتشر شد و بعدها به صورت کتاب درسی دانشکدهٔ هنرهای دراماتیك درآمد.

کتابهای بعدی «تورتیلافلت» اثر اشتاین‌بك، «آناکریستی» باز از «اونیل»، «چرخ فلك» از آرتورشنیتسلر و «مرگ در جنگل» اثر «شروود آندرسن» و نویسندگان مختلف دیگر بود به اضافهٔ داستانها و مقالاتی که در مجله‌های ادبی چاپ می‌شد. این همکاری ما در زمینهٔ ترجمه همچنان ادامه داشت، هرچند که بعدها هر یك به طور جداگانه نیز دست به ترجمه آثاری زدیم...

دست کم از این لحاظ که کار آن دوره با توجه به درونمایه‌های انسانی و ارزش و اعتبار ادبی با وسواس ودقت بیشتری انتخاب و ترجمه می‌شد، فعالیتهای آن ایام برایمان نوعی احترام ویژه دارد و بی تردید از ذکر نام یکدیگر و یادآوری آن فعالیتهای مشترك به نوعی احساس غرور می‌کنم.

در آن ایام کوشش ما همواره براین بود که نویسندهٔ تازه‌ای را به جامعهٔ کتابخوان خودمان معرفی کنیم ونمونه‌های برجسته‌ای از کار نویسندگان پیشرو جهان را ارائه بدهیم و برهمین اساس است که بنده کتابهایی از «جان چیور» و «ایزاك بشویش سدیگر» و «انتونی برجیس» ترجمه کرده ام که ظاهراً هنوز آثاری از آنها به فارسی ترجمه نشده است.

□ در انتخاب داستان به چه موضوعات و یا پیامهایی توجه داشته‌اید؟ آیا شخصیت خود نویسنده هم در انتخاب شما مطرح بوده است؟

■ اگر منظور این باشد که مترجم اثر ضعیفی را از یك نویسندهٔ سرشناس انتخاب کندو صرفاً تحت تاثیر و نفوذ شهرت نویسنده دست به ترجمه آن بزند، جواب منفی است. اما البته نمی‌توان انکار کرد که وقتی نویسنده‌ای با آثار پیشین خود نشان داده است که دارای ذوق و قریحه و موهبتی خدادادی است و قلمش شیرین و فکرش باز و روشن است وتجربه‌های بشری را با دیدی انسان دوستانه به روی کاغذ می‌آورد، خواه ناخواه مترجم را متوجه خود می‌کند. مگر در دنیا چند تا نویسنده خوب وجود دارد؟ تازه کتابهای خوب هم بیشترشان از نویسنده‌هایی است که جوهر نویسندگی خود را به نوعی نشان داده‌اند. با این همه، آنچه که برای مترجم باید مهم باشد، خوداثری است که باید ترجمه شود. مترجم باید در انتخاب داستان با توجه به نیازهای فکری و فرهنگی جامعهٔ خویش، ضابطه‌ها و معیارهای انسان دوستانه‌ای را در نظر داشته باشد و براساس آنها، آثار مفید و آگاه کننده‌ای را برگزیند. ◄

مترجم مثل هر نویسنده و هنرمندی به کشور و جامعه خویش مدیون است و باید این دین را از راه گزینش درست و ترجمهٔ مناسب آثار خوب ادا کند.

□ آیا مترجم ادبیات باید از لحاظ خلق آثار ادبی همطراز نویسنده باشد، یا کافی است که ادبیات را بشناسد و دوست بدارد؟

■ مترجم آثار ادبی باید از نوعی قریحه و استعداد نویسندگی و قدرت خلاقه برخوردار باشد. بسیاری از مترجمان خوب ما پیش از شروع به کار ترجمه، خود یك یا نویسنده و داستان نویس و شاعر بوده اند و شاید اگر مجال شکوفائی بیشتری می‌یافتند، حالا برای خود نویسندهٔ سرشناسی شده بودند. مترجم ادبی با قدرت خلاقهٔ خود ریزه کاریها، و ظرافتهای شاعرانه، آثار ادبی را نه به صورت ترجمهٔ لفظ به لفظ، بلکه با یافتن و خلق کردن معادله‌هایی مناسب به زبان خودبازآفرینی می‌کند. انگار آن قریحهٔ نویسندگی و قدرت خلاقه در اینجا به صورتی دیگر فعال می‌شود وردپایی از خود در ترجمه به جا می‌گذارد. اینجا است که مبحث ترجمه به عنوان «هنر» آغاز می‌شود، به عنوان نوعی آفرینش هنری، «ترجمه» هنر همانند سازی است. هنر یافتن برابرها، هنر ایجاد تاثیرات همانند با ابزار و واژه‌های متفاوت. یکی از مترجمان معروف فرانسوی تکه شعری از «الیوت» را به این صورت بازآفرینی کرده است. آن قطعه از شعر «الیوت» این است:

«In The Room The women Come And Go —
Tapking of Michelangelo.»

(در اتاق زنها می‌آیند و می‌روند ـ صحبت‌کنان درباره میکل آنژ)

مترجم به هنگام ترجمهٔ شعر در می‌یابد که در زبان فرانسه یافتن واژه‌ای که با «مایکل آنجلو» هم قافیه و جفت و جور شود، دشوار است. بنابراین متن را تا حدودی تغییر می‌دهد و تأثیر شعر «الیوت» را به زبان فرانسه بازسازی می‌کند. حاصل این کار این است:

"Dan Le Salon Les Femnes Vont Et Viennent
- En Parfent Des Maitres De Sienne."

(در اتاق زنها می‌آیند و می‌روند ـ صحبت‌کنان درباره استادان سی ین).

این نمونه‌ای است از آنچه که به اصطلاح باز آفرینی در ترجمه نامیده می‌شود. در اینجا خوب است از مترجم معروفی در زبان انگلیسی نام ببریم به نام «گرگوری راباسا» که بسیاری از آثار ادبی نویسندگان امروز کشورهای آمریکای لاتین را از زبان اسپانیولی و پرتغالی به انگلیسی برگردانده است. «راباسا» مترجم آثار «گابریل گارسیا مارکز» هم هست و «مارکز» دربارهٔ ترجمهٔ انگلیسی کتاب «صد سال تنهایی» گفته است که متن انگلیسی کتاب را از متن اسپانیولی اش بیشتر می‌پسندد! چه ستایشی از این بالاتر؟ «راباسا» مترجم فروتن و پرکاری است که ناچار است برای امرار معاش ـ نه از راه ترجمه ـ بلکه از راه مشاغل دیگر تلاش کند. چون به طوری که گفته اند «ترجمه یك زحمت بی ارج است» و گاهی مترجمی با کار متعالی خود، موجب می‌شود که نویسنده‌ای در کشور دیگری به اوج شهرت برسد، حال آنکه خود او در این میان ناشناس می‌ماند.

یکی از مشخصات ویژهٔ «راباسا» این است که اغلب دست به کار ترجمه‌های بسیار پیچیده و دشواری می‌زند و موفق می‌شود که ترجمه‌ای روان و رسا و شاعرانه از آن اثر ارائه دهد. معمولا توفیق در دست و پنجه نرم کردن و «چالش» در ترجمهٔ چنان آثار دشوار و به ظاهر «ترجمه نشدنی»یی است که درخشش واقعی یك مترجم را می‌نمایاند. «راباسا» از قول «اوکتاویوپاز» شاعر مکزیکی [برندهٔ جایزهٔ نوبل] گفته است: «این که می‌گویند شعر چیزی ترجمه ناشدنی است، حرف درستی نیست زیرا شاعری که شعر می‌سراید در واقع خود در شعرش دنیا را ترجمه کرده است. هر کاری که ما می‌کنیم، خود ترجمه است و همه ترجمه‌ها هم نوعی آفرینش‌اند.»

آیا واقعاً گرگوری راباسا «همطراز» نویسندگانی است که آثار آنها را ترجمه کرده است؟ می‌بینیم که از

■ نویسندگان آمریکای لاتین آثاری آفریدند که ترجمهٔ آنها موجب شد کانون خلاقیت در رمان نویسی از غرب به قلمرو زبان اسپانیولی تغییر مکان دهد

ترجمه؛ خود نوعی «آفرینش هنری» است

باترجمهٔ غلط وابتدایی، قالبها و ترکیبهای زبان بیگانه به تدریج به زبان فارسی راه پیدا می کند...

ترجمهٔ رمان به خلاف تصور بعضی ها، اصلا کار ساده‌ای نیست

لحاظ خلق اثری که خود نویسنده [مثلاً مارکز] آن را بهتر از کار اصلی اش می‌پسندد، باید از نوعی «همطرازی» برخوردار باشد. اما آیا هست؟

□ آیا باید بین شخصیت نویسنده و مترجم (و حتی قهرمانان داستان) نوعی تفاهم و یا همدلی جستجو کرد؟

■ آنچه که مسلم است این است که مترجم باید عاشق اثری باشد که آن را ترجمه می‌کند. این عشق را می‌توان مثلاً «تفاهم یا همدلی» با نویسنده هم نامید. به هر حال کتابی که برای ترجمه انتخاب می‌شود، معمولاً باید با پسند و نحوهٔ نگرش مترجم هماهنگی داشته باشد.

نکته‌ای که دارای اهمیت فراوان است و متأسفانه چندان بدان توجهی نمی‌شود، این است که مقدار زیادی از وقت یك مترجم خوب باید صرف انتخاب کتاب خوب شود. انتخاب کتاب، به ویژه در این دوره از تاریخ کشور ما و در این ایام حساس به همان اندازه ارائهٔ یك ترجمه خوب و پاکیزه اهمیت دارد. متأسفانه بعضی از مترجمان حرفه‌ای کار را بدانجا کشانده اند که خود بی آنکه کتابی را بخوانند دست به ترجمه اش می‌زنند.

ما هنوز از لحاظ داشتن ترجمه های خوبی از آثار طراز اول فرهنگ و ادب جهان، هم از نظر تعداد و هم از لحاظ کیفیت کار (و هم در زمینهٔ آثار ادبی و هم در زمینهٔ کارهای فلسفی و هنری و نظری) بسیار عقب هستیم و مراحل اولیه را می‌گذرانیم. در آمریکا سالانه حدود ۳/۰۰۰ کتاب فقط در زمینهٔ علوم انسانی از زبانهای مختلف به زبان انگلیسی ترجمه می‌شود.

□ در ترجمهٔ ادبی، برگردان سبك به چه صورت انجام پذیر است؟ به عبارت دیگر یافتن معادل برای سبك با چه اشکالاتی مواجه است؟

■ یکی از ویژگیهای هر مترجم خوبی این است که بتواند مهارت خود را در زمینهٔ ترجمهٔ طرز بیان یا سبك نویسندهٔ اصلی نشان دهد. سبك، راه و روش و شیوه‌ای است که هر نویسنده برای بیان اندیشه‌های خود به کار می‌برد و اثر خود را از اثر ادبی دیگری متمایز می‌کند. سبك، بیشتر به جنبهٔ زبانی یك اثر مربوط می‌شود و شامل واژه بندی و وزن و زبان و صدا و الگوی جمله‌ها و طرز تعبیر معانی است و نیز در برگیرندهٔ یك نوع هویت و خصلت عاطفی نویسنده است و خود بخشی از معنای کلی اثر است که باید البته متناسب با درونمایهٔ اثر و زائیده آن باشد. مشکل اصلی مترجم این است که نخست این کیفیت و مشخصات لحن و بافت کلامی را تشخیص بدهد و بعد دست به کار ترجمه شود.

دراینجا خوب است که نمونه‌هایی از ترجمهٔ آثار نویسندگانی با سبك‌های مختلف را از نظر بگذرانیم و ببینیم چگونه می‌توان در زبان فارسی برای هر محتوایی ظرف مناسب خود را پیدا کرد. این ترجمه‌ها همه از یك مترجم است اما از آثار نویسندگانی که هر یك زبان متفاوتی دارند:

از: «آنتیگونه» اثر سوفوکلس:

در رفعت فرمانروائی شهر
خیرانه سر دل به تباهی می‌دهد.
پای چنین کس از خانهٔ من بریده باد.
و نامش مرا هرگز با یاد مباد.

از: «همه افتادگان» اثر ساموئل بکت:

شما خودتونو بگین آقای تایلر، من که هیچ باکم نیست (مکث) حالا یکی نیست بپرسه شما اینجا وایستادهٔ ین چه کار؟ نشستن این گرد و خاك که به عمر ما وصلت نمی‌دهد تازه اگر هم نشست باز به ماشین نکرهٔ دیگه می‌آد زرتی می‌کندش هوا.

از: «رگتایم» اثر «ای.ال.دکتروف»:

گفت خدایا مردم را به ارض موعود هدایت فرما.
آن‌ها را از زیر تازیانهٔ فرعون برهان.
کند و زنجیر را از اذهانشان برگیر و بندهای پای شان را از درکات دوزخ باز کن.

چیزی که بعضی از مترجمان ما را گمراه می‌کند این است که خیال می‌کنند سبك یك نویسنده تنها از راه ترجمهٔ واژه به واژه و یا مثلاً از طریق به کار گرفتن

زبان شکسته و محاوره ای به دست می آید. حال آن که مهم جنبهٔ عاطفی و حال و هوای روانی و مضمون کلی اثر است که مترجم باید آن را حس کند و قالب متناسب و درخور آن را بیابد.

اگر در ترجمهٔ اثری، کار انتقال سبک نویسنده به درستی صورت نگیرد، اثر بیرنگ و بی بو و بی خاصیتی از کار در می آید.

□ مترجم در قبال انتخاب موضوع، دارای چه مسئولیتی نسبت به جامعه است؟

■ مسئولیت مترجم در قبال انتخاب موضوع درست مثل مسئولیت نویسنده در خلق یك اثر هنری است. مترجم هم می خواهد به جامعه خدمت کند و به مردم آگاهی بدهد و سطح دانش و بینش آنها را بالا ببرد. حس انسان دوستی و مهرورزی و پاکی و صداقت را در آنها بپروراند. گاهی اتفاق می افتد که وقتی بر جامعه ای فضای خفقان آلود سانسور حاکم است، نویسندگان به جای اینکه خود چیزی بنویسند دست به کار ترجمه آثار مشابهی می شوند که با نحوهٔ دید و جهان بینی آنها هم آهنگی دارد در اینجا نام نویسنده خارجی و عقیده ای که در باره ملتی دیگر ابراز داشته، تا حدودی مصون از تعرض سانسور است چون ظاهراً ربطی به آن کشور ندارد، به عبارت دیگر کار ترجمهٔ آثار خارجی، گاهی می تواند گریزی از چنگال سانسور باشد. پیش از انقلاب، ترجمهٔ آثاری از این دست در روشن کردن اذهان عمومی تاثیر به سزائی داشت.

□ آیا رواج شیوه های فکری غربی و یا به عبارت دیگر بسیاری از غرب زدگیها از راه ترجمه ادبی صورت نمی گرفته است؟

■ تردیدی نیست که ما از مدت زمانی پیش از انقلاب مشروطیت خوشه چین فرهنگ جدید مغرب زمین بوده ایم و هنوز هم هستیم و نمی توانیم منکر تاثیر فرهنگ ترجمه ای در جامعه خود باشیم. حدود هفتاد درصد از آثار منتشر شده در ایران حاصل ترجمه است و شاید بیش از نیمی از این ترجمه‌ها به ویژه ترجمه‌های علمی و فنی و صنعتی به نوعی مبنای آگاهی و دانش ما از فرهنگ جهانی است. و نباید چنین بینگاریم که این آثار همه برای جامعه ما مضر است و ما را به بیراهه سوق می‌دهد. اما بی شك، بسیاری از شیوه های فکری و رفتاری رایج در غرب، در جامعهٔ ما نفوذ کرده بود و می خواست به یکباره همه چیز فرنگی را اقتباس کند و همهٔ آثار و سنتهای قدیمی را به فراموشی بسپارد. می خواست ما را از مبادی معنوی و فرهنگی خویش، از اندیشه های لطیف و روابط برادرانه و احساس مهرورزی به هم جدا کند و به سوی اندیشه های بیمارگونه و سوداگرانه و بسته و مکانیکی سوق دهد، اما جامعه ای که خود پویا و بالنده است، زود تسلیم نمی شود و جنبه های مثبت و سازنده و مترقی علمی و ادبی را برای حفظ و بقای خود اخذ می کند و در عین حال مذهب و آداب و سنن و زبان و سایر مظاهر فرهنگ خویش را هم نگاه می‌دارد.

□ آیا می توان آثار ترجمه شدهٔ نادرست را به جامعه شناساند و از کار شیادان در این زمینه جلوگیری کرد؟ آیا ایجاد مرکزی به نام مثلاً «انجمن مترجمان ایران»

■ ترجمه واژه به واژه باید جای خود را به ترجمه «فکر به فکر» بدهد یعنی هیچ تعبیر یافکری از قلم نیفتد.

■ گفته‌اند که «نوشتن یك رمان بدکاری شرم آور است اما ترجمه بد یك رمان خوب، جنایت است»

که اعضای آن از نظر صلاحیتهای علمی و تخصصی به نحوی تائید شوند، این مشکل را حل خواهد کرد؟

■ آثار ترجمه شدهٔ نادرست به فارسی، دو شکل متفاوت دارد: یکی ترجمه‌های به اصطلاح بازاری است که غالباً توسط افراد بی صلاحیت صورت می گیرد و از طرف بعضی موسسات انتشاراتی سودجو و با جلدهای رنگی و بیشتر به منظوردادن هدیهٔ تولد (از سوی قشر خاصی در جامعه) به بازار عرضه می شود. این ترجمه‌ها گاهی اصلا ترجمه نیست زیرا مترجمان آنها اصلاً زبان خارجی نمی‌دانند. نوعی دو باره نویسی از روی ترجمه‌های دیگران و تغییر دادن جمله‌ها و عبارات و گاهی حذف بخشهایی و زمانی شرح و بسط‌های آبکی... در بارهٔ این نوع ترجمه‌ها، جای صحبت در اینجا نیست، گروهی هم دارند مثل سایر سوداگران از بازار آشفته سود می برند.

نوع دوم ترجمه‌های نادرست، ترجمه‌هایی است که با ظاهری آراسته، بیشتر از سوی مترجمانی نا وارد و بی تجربه به بازار کتاب می آیند. این گونه ترجمه‌ها است که باید برای حفظ زبان فارسی، فکری به حالشان بشود اغلب این ترجمه‌ها، ترجمه‌هائی واژه به واژه اند که بناگزیر منجر به ارائهٔ عبارات و ترکیبهای نامفهوم و نادرستی در زبان فارسی می شود و از این راه، قالبها و ترکیبهای زبان بیگانه به تدریج به زبان فارسی راه پیدا می کند و ممکن است عاقبت کار دستمان بدهد.

ترجمهٔ واژه به واژه باید جای خود را به ترجمه «فکر به فکر» بدهد یعنی هیچ تعبیر یا فکری از قلم

■ زمینهٔ فرهنگی و شور و سرزندگی هرجامعه خودمانع رونق کتابهای منحط می‌شود.

■ اگر درترجمه اثری، کار انتقال سبك نویسنده به درستی صورت نگیرد، اثر بیرنگ و بی بو و خاصیت از کاردرمی آید.

نیفتد منتها به جای استفاده از واژه های به کار رفته در متن، معادلهای دیگری به کار رود که با طبیعت زبان مادری سازگارباشد و در این زبان بهتر جا بیفتد، یعنی بی آنکه لازم باشد عین کلام نویسنده به کار برده،شود طرز کلام ومعنی حرف اورا نگاه دارد و عبارت، چیزی نامانوس و دور از عقل جلوه نکند. مثالی می آوریم از گفت و شنودی بین پیر مردی علیل با زنی که از او پرستاری کرده است.

- I WILL NEVER BE ABLE TO REPLY FOR YOUR KINDNESS.

- WE ARE ALL HUMAN BEINGS.

که ترجمه واژه به واژه آن چنین است:

ـ هرگز نخواهم توانست مهربانیهای شما را جبران کنم.

ـ ما همه بشریم.

می بینیم که در این گفت و شنود جوابی که زن به پیر مرد می دهد در زبان فارسی بی ربط و مضحك است. ما هیچوقت در برابر چنان پرسشی، چنین پاسخی نمی‌دهیم. پس باید ترجمهٔ جمله دوم به جای «ما همه بشریم» چیزی باشد مثل «وظیفه من بود» یا «من که کاری نکردم» اگر مترجم خودرا به هنگام دوباره خوانی جای خواننده بگذارد شاید که به اشتباه خود پی ببرد

در همین متن باز زن پرستار می‌خواهد که لباس خیس پیر مرد را از تنش در آورد، اما پیر مرد خجالت می کشد و ممانعت می کند:

HE TRIED TO RESIST BUT SHE SAID: «WHEN YOU ARE SICK, YOU CAN,T BE BASHFUL. WE ARE ALL MADE FROM THE SAME DOUGH.»

که ترجمه واژه به واژه اش تقریبا این است:

مرد کوشید مقاومت کند، اما زن گفت: «وقتی بیمار باشی دیگر نمی توانی خجالت بکشی. ما همه از یك خمیره ایم.»

در اینجا نیز بی آنکه لازم باشد عین کلام نویسنده به کار رود باید با یك چنین ترجمه ای مثلاً موضوع را به فارسی بیان کنیم:

مرد کوشید مقاومت کند، اما زن گفت: «آدم بیمار که خجالت نمی کشد، مرد و زن ندارد.»

علاوه بر این گونه لغزشها که موجب بروز مشکلات زیادی می شود، انواع دیگری از ترجمه‌های نادرست هم هست که مشکلات فرهنگی و سنتی زیادی به بار می آورد.

متاسفانه تعداد این گونه ترجمه‌های نادرست در بازار کتاب کم نیست و حتماً باید به فکر یافتن راه چاره ای بود. خوشبختانه خوانندگان ایرانی، به ویژه خوانندگان آثار ادبی آدمهایی هوشیارند و مثل آن خریداران هدیهٔ تولد، بی جهت بابت خرید این جور کتابها پول نمی دهند، کار مطالعهٔ آنها کاری سرسری و تفننی نیست و خیلی هم مهم و جدی اش تلقی می کنند. درست است که تعدادشان کم است و بیست سی سالی است که حداکثر از سه چهار هزار تا تجاوز نمی کنند اما خیلی سخت گیرند و حتی گاهی به یك اثر معروف اما منحط چنان کم محلی می کنند که کتاب باد می کند و روی دست ناشر می ماند. حالا دیگر اگر نام

مترجمانی مثل محمد قاضی و نجف دریابندری را بر پشت جلد کتابی ببینند، با خیال راحت‌تر تصمیم می‌گیرند. شاید این نکته در کمتر جای دیگری به این اندازه اهمیت یافته باشد.

این امر خود نشانهٔ این است که خوانندگان جدی‌اند و به کار خوب و پاکیزه ارج می‌نهند. نام هر مترجم خوبی بر جلد هر کتابی حالا دیگر خود دلیلی است بر اعتبار ترجمه و پشتوانه‌ای برای فروش کتاب. با این همه باید راهی برای حل این مشکل جست. یکی از راهها این است که خوانندگان کتاب و به ویژه جوانان را به خواندن «نقدهای کتاب» آشنا کنیم، یعنی کاری کنیم که آنها عادت کنند، پیش از اینکه به کتابفروشی بروند نشریه‌هایی را که ویژهٔ معرفی و نقد و بررسی کتاب است، بخوانند و با آمادگی نسبتاً کافی به کتابفروشی بروند. با این کار در وقت و پول و انرژی آنها هم صرفه‌جوئی می‌شود.

تا کی باید خواننده خود راه بیفتد و راهی طولانی طی کند و ساعتها از وقتش را هدر دهد و در کتابفروشیها، کتابها را ورق بزند و خود بسنجد و ارزیابی کند و آخر سر هم در کارش مردّد بماند؟
چاپ و نشر مجله‌ها و نشریه‌های ویژهٔ معرفی و نقد و بررسی کتاب که کار چندان دشواری هم نیست، به فرهنگ و ادبیات کشور شور و سرزندگی و رونق بیشتری می‌بخشد. اگر این کار، درست انجام شود، نویسنده‌هـای خوب معـرفی می‌شوند. منتقدان، مترجمان لایق را می‌ستایند و مترجمان بـد را می‌نکوهند. کار «شیادان» از رونق می‌افتد. خوانندگان کتاب با نمونه‌های خوب نقدنویسی آشنا می‌شوند. نقاد ادبی حرمت لازمش را پیدا می‌کند. منتقدان جوان و با استعداد پرورانده می‌شوند و پا می‌گیرند.
[illegible] یکی از راههای عملی و نسبتاً آسان، وجود همین نشریه‌های متعدد نقد و بررسی کتاب است. کار مهّم دیگری هم که باید بشود این است که مترجمان و زبان شناسان ما تجربه‌های خود را در زمینه کار ترجمه و ریزه کاریها و ظرافتهای آن و تفاوتهای ساخت زبانها را برای نو پایان و تازه واردان بنویسند و آنها را به چم و خم کار آشنا کنند. حالا دیگر زمان آن رسیده است که در این باره کارهائی صورت بگیرد تا مترجمان تازه کار ما خود راههای به خطا رفته را دوباره نپیمایند. تشکیل «انجمن مترجمان ایران» هم که اعضای آن از نظر صلاحیّت‌های علمی و تخصصی به نحوی تائید شوند چه بسا که بتواند گره‌ای از مشکلات بگشاید و دست کم برای خودش نشریه‌ای در نقد و بررسی آثار ترجمه شده داشته باشد اما ظاهراً تشکیل بی‌دردسر چنین انجمنی با بودن مدعیان جوروا جور و دایر کردن تشکیلات اداری و بحث و گفتگو بر سر میدان کاربرد و صلاحیتهای علمی و صنعتی و غیره آنطور ها هم که پنداشته می‌شود، کار آسانی نیست ولی به هرحال شاید که بی‌ضرر هم نباشد مشروط بر اینکه فردا پس فردا برای مترجم بیچاره سخنگو و نایب و مبصر نتراشند.

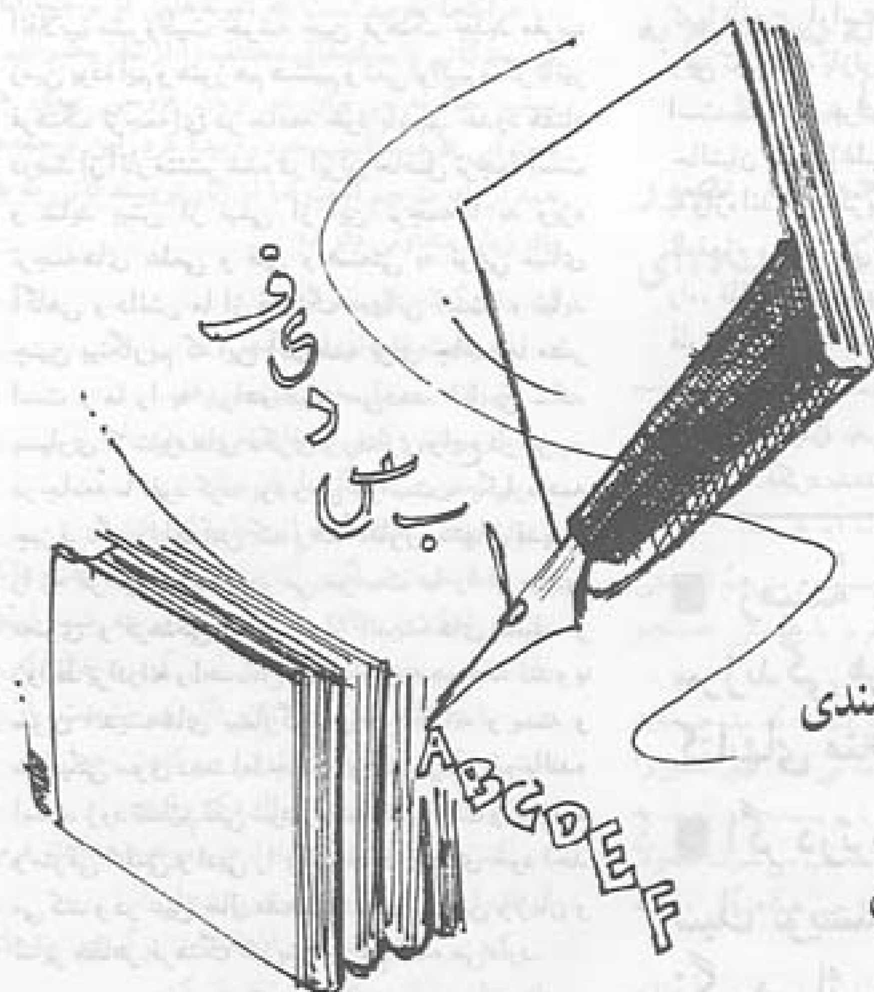
□ آیا برای انتخاب منابع ادبیات داستانی و ترجمه آنها در جامعهٔ ما مبنا و ملاك‌های خاصی باید باشد؟ سلیقهٔ جامعه در تعیین این اولویت‌ها چقدر موثر است؟ آیا می‌توان سلایق جامعه را عوض کرد؟ چگونه؟

■ تا آنجایی که بنده اطلاع دارم هم اکنون در دنیای غرب سه نوع ادبیات داستانی رواج دارد. یك نوعش داستانهای پر ماجرای سرگرم کننده با حوادث نیمه فانتزی و باورناپذیر عاشقانه و جنائی و پلیسی است که به اصطلاح به داستانهای پـر فروش معروف‌اند و خوانندگان ویژه خود را دارند. نوع دومش رمانهای جدی است که دارای فکر و معنای مشخصی هستند و براساس تجربه‌های انسانی نوشته شده‌اند. نوع سومی هم هست که به اصطلاح به رمانهای نوگرا یا «آوانگارد» و تجربی شهرت دارند و معمولاً بیشتر ذهنی‌اند و می‌خواهند مسأله‌ی شخصیتهای از خود بیگانه و مجنون و مخبّط جوامع صنعتی امروز را با زبانی همانطور پریشان و بی هویت و نامرتبط نمایش بدهند. جامعهٔ ما به طور کلی با نوع اول و سوم این رمانها سر سازگاری ندارد. اینها بازتاب همـان زندگیهای رها و تحقیر شده‌ی همان جوامع است و مردم ما طبعاً آنها را نمی‌پذیرند. ملاك انتخاب جامعه ما رمانهای جدی و پر شور آگاهانندهٔ لرزاننده و منعکس کنندهٔ مسائل زندگی و بی عدالتیها و دلهره‌هایی است که گریبانگیر بشر امروز است.

چخوف گفته است که هدف از داستان نویسی این است که صادقانه به مردم بگوئیم که به خودتان نگاه کنید و ببینید که چه زندگی ملال آوری دارید. این مهمترین مساله‌ای است که مردم باید بدانند و وقتی دانستند، یقیناً زندگی تازه‌تر و بهتری برای خود جستجو می‌کنند. این مطلب هم شاید در اینجا گفتنی باشد که ترجمهٔ رمان به خلاف آنچه که بسیاری می‌پندارند اصلاً کار ساده‌ای نیست و به ذوق و قریحه نویسندگی و زبان نرم و راحتی نیاز دارد. گفته‌اند: «نوشتن یك رمان بدکاری شرم‌آور است اما ترجمهٔ بد یك رمان خوب جنایت است.»

□ تجربهٔ کدامیك از کشورهای جهان در مقابله با ترجمهٔ نادرست آثار جهانی درخور تأمل است؟

■ آنطور که بنده استنباط می‌کنم، مقابله با ترجمه‌های نادرست آثار جهانی بیشتر از جانب خوانندگان و منتقدان هر جامعه‌ای صورت می‌گیرد تا مثلاً ایجاد محدودیتهائی با وضع قوانین و مقررات دولتی یا نیمه دولتی.
مثلاً تـا دو دهـهٔ اخیـر، در دنیـای غـرب نوعی واکنش شدید نسبت به ترجمهٔ ادبیات کشورهای امریکای لاتین نشان داده می‌شد و ناشران معتقد بودند که هر اثری که از ادبیات امریکای لاتین ترجمه می‌شود، به علت زبان بد وناجوری که در برگردان آنها به کار می‌رود، به هیچ‌وجه فروش ندارد، اما امروزه عکس این مساله صادق است و آثار زیادی از نویسندگان رمان‌نویس امریکای لاتین بـه زبان انگلیسی ترجمه و چاپ شده است. البته تردیدی نیست که اگر همچنان ترجمه‌های نادرستی از این آثار به بازار می‌آمد، باز کار به همان کسادی باقی می‌ماند. ترجمهٔ آثار ادبی زبان انگلیسی نیز به زبان اسپانیولی تا مدتها با توفیق همراه نبوده است اما همّت گروهی از شاعران و نویسندگان سرشناس امریکای لاتین موجب نوعی مقابله با ترجمه‌های نادرست پیشین می‌شود و مثلاً «پابلو نرودا» و «خورخه لوئی بورخس» اولی با ترجمهٔ «رومئو و ژولیت» شکسپیر و دومی با ترجمهٔ چند اثر از «ویلیام فاکنر» که همراه با «والت ویتمن» تأثیر شگرفی بر ادبیات معاصر امریکای لاتین داشته‌اند، بازار آثار ترجمه شدهٔ درخور تعمق را در آن دیار رونق می‌بخشند... ■



■ **مترجم**
مثل هرنویسنده وهنرمندی
به کشور و
جامعه خویش مدیون
است و باید
این دین را از راه گزینش درست و ترجمهٔ مناسب آثار خوب ادا کند.

طرحی نو در اندازیم...

● علی حائری



■ مقاله‌ای که با عنوان «طرحی نو در اندازیم...» از نظر خوانندگان می گذرد، مقدمه‌ای است از کتاب تازه انتشار یافته «ذهنیت و زاویهٔ دید در نقد و نقد ادبیات داستانی» ، نوشتهٔ علی حائری. این کتاب در برگیرندهٔ نقدهایی است بر کتابهای: صد سال داستان نویسی ایران (حسن عابدینی) ـ سووشون (سیمین دانشور) ـ کلیدر (محمود دولت آبادی) رازهای سرزمین من (رضا براهنی) ـ زمستان ۶۲ (اسماعیل فصیح) ـ صد سال تنهایی (گابریل گارسیامارکز) سگ و زمستان بلند، طوبا و معنای شب (شهر نوش پارسی پور) یکلیا و تنهایی او، کتاب آدمهای غایب و آداب زیارت (تقی مدرسی)

کتاب «ذهنیت و زاویه دید در نقد و نقد ادبیات داستانی» را «نشر کوبه» منتشر ساخته است.

گفتنی است که این مطلب مدتی قبل از انتشار کتاب مورد نظر، برای چاپ به ادبستان سپرده شده بود، اما به علت تراکم مطالب از یک سو و لزوم تهیه و چاپ «ادبستان ویژهٔ بزرگداشت فردوسی» (شماره ۱۲) از سوی دیگر، چاپ آن به تعویق افتاد.

بسمه تعالی

■ با هجوم علم و غرور صنعت و ظهور انقلابها، مبارزه‌ای که آغاز شده بود، و مذهب آنرا آغاز کرده بود، علیه مذهب بطور گسترده جا افتاد، و این بار مبارزه به محکمه‌ها و سخنرانی‌ها و نوشته‌های علمی و فلسفی و کلامی، محدود نشد، که به ادبیات پا کشید، تا بتواند از دیدگاه خود، زنجیر مذهب و خرافه و ارتجاع را از دست و پای تودهٔ مردم باز کند.

از چند نویسندهٔ مذهبی[۱] که بگذریم، به طور کلی نویسندگان غربی و شرقی ضد مذهب و یا لامذهب بودند[۲] و در آزادی الحادی زندگی می کردند و زندگی را طرح می‌ریختند، و یا به نوعی عدالت انسانی و حتی عرفان آزاد و اخلاق عقلی، روی می آوردند و از مذهب بودایی و ودایی الهام می گرفتند.[۳]

در ایران هم همین خصلت [غیر مذهبی] یا بی دینی و یا ضد دینی تمام فضای ادبیات تقریبا صد ساله ما را پوشانده است، از آخوند زاده و مراغه‌ای و طالبوف گرفته تا میرزا آقاخان و محمد قلی‌زاده تا حجازی و دشتی و جمالزاده و نیما و صادق هدایت و بزرگ علوی تا به آذین و طبری و صادق چوبك و جلال آل احمد تا بهرام صادقی و تنکابنی و ساعدی و مدرسی و درویش و احمد محمود و نیز محمدی و گل آرا تا عباس پهلوان، میرصادقی و دانشور و اسماعیل فصیح و دولت آبادی و افغانی و براهنی، و شاملو و نصرت رحمانی و نادرپور تا صمد بهرنگی و نادر ابراهیمی و گلشیری و بیژن مفید و نسیم خاکسار و سیاوش کسرائی و قدسی قاضی نور و اصغر الهی...

البته بعضی از این نویسنده‌های آزاد و مارکسیست و اگزیستانسیالیست، خصلت «ضد» مذهبی ندارند و لامذهب هستند و بعضی‌ها هم از سالهای چهل و پنجاه و شصت به تحولهای اساسی و بازگشتهای بنیادی روی آورده اند. این جریانهای تحول کم نیست، که با تجربهٔ بن‌بست، کششهای مذهبی و عرفانی شکل گرفته و بارور شده و یا آن ضدیت و مخالفت کمرنگ شده و الحاد آزاد و یا بی تفاوتی و بی مذهبی جایگزین ضدیت‌های حزبی و یا روشنفکری گردیده است. و این کششهای آزاد در آشنایی با ادبیات آمریکای لاتین و طرح نمودهای غیبی، بر داستانهای «سگ و زمستان بلند» و «طوبی و معنای شب» هم اثر گذاشته است.

گرچه ادبیات جهانی هنوز دارد همین الحاد آزاد و غیب مقلوك و ماوراء ذلیل را، تجربه می کند و موج درگیری را بلند و بلندتر می‌سازد، ولی در ایران با «ظهور» انقلاب اسلامی، ناچار ادبیات مذهبی، و ادبیات زندان، و با هجوم جنگ هشت ساله، ادبیات حماسه و شهادت و مبارزه، و با جایگزینی روابط جدید و مشکلات تازه، ادبیات سرشار و شتابنده در زمینه‌های گوناگون شکل گرفته است.

در این میان نمایندگان الحاد آزاد و یا ضد مذهب، به جمع بندی جدیدی پرداخته و دنبال تحلیل جدید و سوژه‌های تازه ای هستند که بیشتر به دورهٔ قاجار باز می گردد و یا به ایران سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰ و کم و بیش هم دنبال بادهائی هستند که خبر از تغییر فصل می دهد.[۴]

در هر حال ادبیات صد سالهٔ ما که شاهد دو جریان گستردهٔ مذهب و لامذهبی بود، اکنون با یك جریان نیرومند اسلامی و حماسه و شهادت همراه گردیده که حتی بر نویسندگان آزاد و غیر مذهبی هم اثر گذاشته و آنها را به همراهی و هماهنگی کشانده است.

البته در این دادوستدهای فارغ و آزاد، نویسندگان متعصب مذهبی هم که گرفتار امید و ناامیدی و شکست و پیروزی آرمانهاشان هستند، به چپ و راست می‌زنند و خانه تکانی می کنند[۵] چون عنصر درگیری و شکست و تزلزل و عنصر برخورد و تجربه و عنصر آموزش پذیری و کنجکاوی از درون و بیرون، هنرمند را بارور می کند و از خامی و یك بعدی شدن نجات می دهد و در دنیای احتمالات، او را آماده‌تر و کاراتر بار می‌آورد. و هیچ جای نگرانی نیست، که خودداری‌ها و در حصارها پناه گرفتن، فقط ضعفها را پنهان نگاه می‌دارد، و انسان را فریب می‌دهد و دیگران را مغرور می سازد، اگر بناست دیواری بشکند و تکه‌گاهی بریزد، پس هرچه زودتر، بهتر. کسی که ریشه دارد از شکسته شدن شاخه‌ها و یا هرس زائده‌ها نمی ترسد، و آنکس که ریشه ندارد بگذار مغرور برگهای خشك و بارهای تحمیلی خود بماند، چون درك فقر و نیستی، اولین گام غنا و سرشاری است، که با گامهای طلب و اقدام و شکست و پیروزی و راه‌یابی و دستیابی، می تواند ادامه بیابد و همراه شود.

ما، گرچه تاسف بار است، باید باور کنیم که «ادیب و ناقد» ما پشتوانه ای ندارد، بینش و زاویهٔ دید و معیاری ندارد، فلسفه و مشهد و معیاری ندارد و همین است که هرروز رنگی می گیرد و در هر برخورد، به احساسی جدید می‌رسد. گاهی مجرم، و گاهی محیط، و گاهی جرم، گاهی زمین و گاهی آسمان، و گاهی روابط اجتماعی و گاهی آدمها و عملها و حرفها را محکوم می کند، نه مارکسیست است که به روابط اجتماعی ◀

روی بیاورد، و نه اگزیستانسیالیست است که انسان را محاکمه نماید، نه قضا و قدر را می شناسد، و نه شرائط و حوادث را، نه انسان را می شناسد و ترکیب نیروها و برآیند جبرها را، و نه جامعه و تاریخ و داد و ستدها را. و راستی در چنین هنگامهٔ سرگردان و مبهمی بدون پشتوانهٔ فلسفی و بینشی، و بدون حضور و شهود و زاویهٔ دیدی و بدون معیار انتخاب و معیار نقدی چگونه می‌توانیم شاهد ادبیات بالنده و یا نقد آزاد و اصیلی باشیم که ادبیات را به سرشاری و غنای بیشتری برساند.

آثار بزرگ آن وقت تحقق یافتند که نویسنده، به دنیایی دیگر واقف شده و از دنیای واقع گریخته و طرحی دیگر از زندگی و از انسان و از جامعه انسانی درانداخته است. آیا از آنهایی که در وقوف و در گریز خویش، چشم به دیگران داشته‌اند می‌توان، کاری بزرگ توقع داشت؟ آیا از آنها که بینش و مشهد و زاویهٔ دید و معیاری ندارند، ابتکار و خلاقیت، انتظار می‌رود؟ آشفتگی ادبیات صدسالهٔ ما که گاهی غربزده و گاهی تاریخ‌زده و گاهی سطحی و شتابزده و گاهی فرویدزده و گاهی حزبی و فلک‌زده و گاهی افسانه باز و اسطوره پرداز و گاهی پوچ و بیهوده و گاهی لذت پناه و واپسگرا است.[۴] از این بی‌ریشگی و تعلیق خبر می‌دهد، و آنچه می‌تواند این آشفتگی را به امن و آگاهی سرشاری و پالایش مطلوب برساند نقدی است که به دید و نگاه ناقد، وابسته نباشد، بلکه با هدف ادیب و امکانات ادیب به نقد برخاسته باشد و احتمالات معقول و شروع و ختمها و پرداختها و طرحهای فراموش شده را، به او گوشزد نماید و برخوردهای مناسب را در هر موقعیتی به او نشان بدهد، این تطبیق، بیشتر از نقدهای تفسیری و تحلیلی و تاریخی و روانی و اجتماعی و علمی و تحقیقی[۷]، اثر خواهد گذاشت و سازنده‌تر خواهد بود، چون ادیب هنرمند با هدف خویش و امکانات و احتمالات و برخوردهای معقولی آشنا می‌شود، که بر او تحمیلی ندارد و او را با دنیاهای دیگران به محاکمه نمی‌کشد.

نقد گرچه با طبع و ذوق آغاز شد، با مقتضای حال و قوانین بلاغت ادامه یافت و با تفسیر سمبلها و رازها و با تحلیل تاریخی، اجتماعی، روانی رشد کرد و به نقد علمی و تحقیقی که جامع این نگاههاست روی آورد، ولی هیچگاه، تا به حال از خصلت تجریدی و انتزاعی و از بیگانگی و دوگانگی دنیای ادیب و ناقد، فاصله نگرفته و احتمالات حوادث و برخوردهای مناسبتر را با هدف و امکانات ادیب و هنرمند، تطبیق نکرده، و هماهنگی و ناهماهنگی‌ها را پیش چشم نیاورده، و مراحل انتقال از واقع موجود تا واقع مطلوب را، بررسی ننموده است.

ناقد تا نتواند هنر ضعیف و گرفتار مورد نقدش را، صحیح و نیرومند، به هنرمند نشان بدهد، از دنیای بیگانه و تجریدی خود بیرون نیامده، و حقی بر گردن هنرمند ندارد، که مزاحم اوست و با قساوت و ظلم خودش، از او فاصله گرفته است.

هنرمندی که می‌بیند این آهنگ این نقش و این ترکیب و کلمه و این حادثه یا برخورد با هدف او هماهنگ‌تر است و مقصود او را بهتر و زیباتر منتقل می‌کند، و راه او را نزدیکتر می‌کند و در بن بست او راه می‌گشاید، بر فرض که بر زبان نیاورد، در عمل نشان می‌دهد که نقد را پذیرفته و از راهنمایی و ارزیابی، الهام گرفته است.

من در این نوشته به دنبال آن فلسفه و بینش و مشهد و منظر و معیار هستم، همان طور که این نقد تطبیقی را پیش رو دارم، در نقد و ارزیابی به قوانین حاکم بر تحقیق و تولد هنر در هنرمند و در بستر تاریخ و دل جامعه، توجه داشته‌ام. و همانطور که اهداف و دیدگاههای هنرمند را در نظر گرفته و حتی آنرا به نقد کشیده‌ام، و این نقد اهداف گرچه نقد فلسفی است و ربطی به نقد هنری ندارد ولی در هر حال پشتوانهٔ نگاه، و انتخاب هنرمند، و پشتوانهٔ نقد و تحلیل ناقد است.

از این روش گذشته، هنرمند را با توجه به هدف خودش و امکانات موجودش با احتمالات معقول و بر خوردهای محتمل روبرو می‌سازم و تطابق هدف و امکانات، و طرح و فرم و پرداخت و نثر را، به ارزیابی می‌گذارم. این دو روش نقد را با پشتوانهٔ آن نقد هدف و نقد فلسفی، در نظر گرفته‌ام و سپس کتاب (صد سال داستان نویسی ایران) را مرور کرده‌ام تا دوره‌ها و برخوردهای ضعیف و قوی این صد سال، جمع بندی شود و نقد مسلط و قوی ولی تجریدی و بیگانهٔ عابدینی هم نقادی را بچشد.

در قسمت دوم نوشته، من از دو جریان آزاد و مذهبی، جریان آزاد را به نقد گرفته‌ام و نمونه‌هائی از سو و شون سیمین دانشور و کلیدر محمود دولت آبادی و رازهای سرزمین من رضا براهنی و زمستان ۶۲ اسماعیل فصیح و صد سال تنهائی گارسیا مارکز، را انتخاب کرده‌ام،(۸)چون نویسنده‌های آنها هنوز زنده هستند و نوشته‌ها مطرح و مؤثر بر ادبیات داستانی امروز و این داستانها، بگونه‌ای از شکلهای مبارزه، و شکست و پیروزی و شهادت و زندگی و قدرت و پوچی و تنهایی حرف زده‌اند، و در واقع تمامی زندگی را زیر بر گرفته‌اند.

در فرصتی دیگر جریان مذهبی هنری را تعقیب می‌کنم، تا ضعف و قوت وراه و بن بست این جریان جوان و بالنده را به نقد بیاورم.

همراه این نقد تطبیقی و صمیمی و در سایهٔ آن بینش و مشهد و منظر و معیار انتخاب، می‌توانیم شاهد جلوه‌های هنر و شکوفه‌های ادبیاتی باشیم که از نگاه ناقد و بینش مسلط هنرمندان جوانمان سر بر کشیده است، هنرمندانی که هنرشان بزرگتر از زندگی است، حتی بزرگتر از آرزوهاست، آرزوهایی که زندگی را ساخته و آدمها را به راه انداخته‌اند. هنرمندانی که با طلب بیشتر، از تلاوت تکرار گذشته‌اند، و با تمرکز خویش به شعور عظیمی دست یافته‌اند و رابطه‌های پنهان را شاعر شده‌اند. شعوری که مجازها و استعاره‌ها را بیان واقع و حقیقت آنها گردانده و آنها را به شهودی رسانده که واقع مطلوب را نه در حس و احساس که در حضور دیده‌اند، و طرح زندگی مطلوب را با تمامی پیچیدگیهایش به سادگی ریخته‌اند، و فضایی را احساس کرده‌اند که تیپها و شخصیتها را می‌سازد، و تیپها، شخصیتهایی را یافته‌اند که آن زندگی مطلوب را به دوش می‌کشند.

آنچه تا به حال آفریده‌ایم و عرضه کرده‌ایم در تمامی عرصه‌ها نارساست. ادبیات کودکان، با تمام خوبیها هنوز فلسفه و نگاه مناسب خودش را ندارد، هنوز می‌خواهد به بچه‌های ما ایثار و فداکاری و تعاون و همدلی و اجتماعی بودن و در جمع فنا شدن را بیاموزد، هنوز می‌خواهد، خوبیها را غیرمستقیم به آنها تحمیل کند، در حالی که بچه‌ها تا به حرّیت و شخصیت و تفکّر نرسیده باشند، در خوبیهاشان کور هستند و نمی‌دانند که در کجا و برای چه کسانی مایه بگذارند، نمی‌توانند از همّت ونیروهاشان با حساب و کتاب خرج کنند، و بی‌حساب خوبی کردن، خوب نیست که ارزش کارها به اندازهٔ بینش و پشتوانهٔ آن است.

اما ادبیات بزرگسالان هم، هنوز پس از صد سال بالغ نشده، هنوز ادبیات اسلامی و غیر اسلامی ما همراه تئوری جامع و اندیشهٔ و فلسفهٔ اصیلی نگردیده، هنوز زیبایی هستی و زیبایی برخوردها و زیبایی درگیریها و مبارزه‌ها را نمی‌شناسد، هنوز نمی‌داند چه کسی را باید سرزنش کند و چه کسی را باید محکوم کند، مجرم را یا محیط را یا خانواده را یا فرهنگ را یا آسمان را یا سرنوشت را، هنوز نمی‌داند که بدیها را با چه ترکیبی تبدیل کند، و با چه برخورد مناسبی، موقعیتهای نامناسب را بارور سازد، هنوز نمی‌داند که چگونه درگیری و مبارزه را از بن بست نجات دهد، و مبارزان را فقط با اشک و یا تشویق و تعظیم تاریخی پاداش ندهد، هنوز هنرمند ما چشمی ندارد که بتواند زیبائی و جمال را در تمامی هستی ـ حتی همراه درد و رنج ـ بشناسد، و بتواند زیبائی برخورد را در هر موقعیت مطلوب و نامطلوب، در موضعگیری مناسب نشان بدهد، و بتواند زیبایی درگیری و مبارزه را با آمادگی و انتظار در خویش، ونفوذ و پراکنده‌سازی دشمن، وقیام و استقامت سبز و خون سرخش، شهادت دهد. و همین زمینه‌های نیازمند و این کمبودهای گسترده است که دارد تمامی آنهایی را که دردی و احساسی و شعوری و شهودی دارند به خود می‌خواند تا مگر در سرزمین دستهاشان چیزی بکارند، و از دستهای سبزشان یاری بگیرند، وگرنه دستهای خالی حتی در هنگام اضطرار و باتمامی سوز واشتیاق، حاصلی جز همین صد سال پراکنده، جمع نمی‌کند.

علی حائری ـ ۶۸/۱۰/۴

□ پانویس:

۱ـ مثل ویکتور هوگو، وایگناتسیو سیلونه در «دانهٔ زیر برف» و «ماجرای پیشوای شهید».

۲ـ «سیری در ادبیات غرب» ـ نویسندهٔ «جی.بی.پرستیلی» ـ ترجمهٔ ابراهیم یونسی ـ ص۴۹۵.

۳ـ مثل نیکوس کازانتزاکیس و هرمان هسه و نویسنده سرخپوست، کارلوس کاستاندا.

۴ـ جمال میرصادقی.

۵ـ مخملباف در مجلهٔ فیلم شماره ۷۱ آذرماه ۶۷ و شماره ۸۳ آذرماه ۶۸ـ ص۱۵۱ و ص۱۶.

۶ـ اشاره به دوره‌ها و ضعفهای هنر و داستان در «صدسال داستان نویسی ایران» عابدینی.

۷ـ نقد ادبی ـ زرین کوب ـ ص ۵۷۰ تا ص ۵۸۰ و ص۷۱۱ تا ص۷۱۶.

۸ـ از مدرسی و شهرنوش پارسی‌پور هم به داستانهایی اشاره کرده‌ام.

مجلّه

• ایزاك بشویس سینگر

• ترجمهٔ محسن سلیمانی

ایزاك بشویس سینگر (۱) درسال ۱۹۰۴ در «رادزمین» لهستان متولد شد. درسال ۱۹۳۵ به آمریکا مهاجرت کرد و سردبیر روزنامهٔ «فوروارد» (۲) نیویورك شد. وی اکثر آثارش را برای اولین بار درهمین روزنامه چاپ کرد.

سینگر با این که رمانهای چندی نوشته:

«خانوادهٔ مسکات» (۳)، ملك اربابی (۴)، «شیطان درگوری» (۵)، «جادوگرلوبلین» (۶)

(بهترین رمان وی) «برده» (۷)، دشمنان:

داستانی عاشقانه (۸) وشوشا، اما شهرت وی بیشتر مرهون داستانهای کوتاه اوست، ازجمله مجموعه داستانهای: «گیمپل دیوانه» (۹)، «اسپینوزای کوی بازار» (۱۰)، «جمعهٔ کوتاه» (۱۱)، «سئانس» (۱۲)، «دوست کافکا» (۱۳)، «تاجی از پر»، شورورشرها و درددادگاه پدرم (۱۴).

سینگرازجمله علاقمندان فیلسوف معروف «اسپینوزا» است و می‌توان اورا پیرومکتب شکاکیون دانست. به همین جهت نیز پیامهای داستانهایش کمرنگ است. وی از معتقدان به

داستان نویسی سنتی است، اگرچه تحلیلهای روانشناسانهٔ دقیقی از شخصیتهایش به دست می‌دهد. سینگر به زبان ییدیش (۱۵)،

(آمیخته‌ای از زبان قدیم آلمان و برخی از زبانهای اروپایی) می‌نویسد وتاکنون علاوه بردریافت جوایزی چند، درسال ۱۹۷۸ نیز جایزهٔ ادبی نوبل به وی تعلق گرفته است.

اولین باری که زینول گاردنر (۱۶) را دیدم درنوانخانهٔ روشنفکران ورشو بود. پشت میزی نشسته بود و سوپ قارچ ورشته فرنگی، که درآن نخود وهویج وجعفری هم بود، می‌خورد. من او را درحالی که دربشقاب غذایش تفحص می‌کرد وانگاردنبال چیزی می‌گشت ـ می‌دیدم. و بعد، از سرحواس پرتی، نمك وفلفل توی سوپش ریخت. و سپس نصف بیشتر غذا جلویش ماند. آن روزها اشتهای زیادی داشتم. به همین دلیل هم می‌خواستم از او بخواهم باقی ماندهٔ غذایش را به من بدهد، اما هرجوری بود جلو خودم را گرفتم.

ظاهراً زینول دههٔ بیست سالگی عمرش را می‌گذراند و پوست تیره، صورتی پهن وموهایی مشکی و آشفته داشت. فاصلهٔ بین دوچشمش هم خیلی زیاد بود. احتمالاً مرا از داستانهایی که درمجلات کم اهمیت چاپ می‌کردم می‌شناخت، مجلاتی که از نویسنده‌ها مطلب می‌خواستند ولی حق‌التحریری نمی‌دادند. گاهگاهی مژگان تابدارش را بالا می‌آورد وبا دستپاچگی نگاهی به من می‌کرد که بازبان بی زبانی می‌گفت: ما که مجبوریم به هرحال باهم آشنا بشویم، پس چرا صبر کنیم؟ وقتی شروع به صحبت کردیم، او سعی داشت مراترغیب کند که با هم مجله‌ای دربیاوریم. گفت: «من خودم حروفچین حرفه‌ای‌ام. توی خانه یك جعبهٔ حروف چاپی دارم. جایش تقریباً خرجی برایم ندارد. اگر دویست نسخه بفروشیم، خرجش را درمی‌آوریم. خودمن می‌توانم صدتایش را توزیع کنم، شاید هم بیشتر.»

گفتم: «اما از اینجورمجله‌ها زیاد است.»

ـ «چی داری می‌گویی؟ ناشرانشان همه فاحشه‌های ادبی هستند. با سه زلوتی بدترین مطلب نویسنده‌های مزدور را چاپ می‌کنند. آنها بااندهستند، این از او تعریف می‌کند، او هم از این. اما من وتو می‌توانیم یك مجلهٔ ناب درآوریم. می‌توانیم ادبیات را ارتقاء بدهیم و به سطح جدیدی برسانیم.»

کلمهٔ «مجله»، اثری جادویی برمن داشت. همیشه آرزوداشتم خودم نشریه‌ای داشته باشم تانوشته‌هایم را درآن چاپ کنم و آن قدر به تمایلات سردبیرها وابسته نباشم. یکی‌شان همیشه هرقسمت را که به نظرش زیادی شهوت انگیز بود حذف می‌کرد. دیگری گله می‌کرد که بیش از حد خودم را غرق درعرفان می‌کنم وسومی دوست داشت نوشته‌هایم را کوتاه کند و سبکم را تغییر دهد. به علاوه داستانها و مقاله‌هایم را با غلطهای چاپی، سطرهای وارونه و صفحاتی که جابه جا شده بود چاپ می‌کردند. چه چیز برای نویسنده بهتر از این است که ناشر خودش باشد؟ بازینول گاردنر به اتاق زیرشیروانی‌اش درخیابان «نوولیپکی» (۱۷)، وازچهاررشته پلکان بالا رفتیم. درهر پاگرد درهایی بازبود. خیاطها پشت چرخ خیاطیشان سرودهای سوسیالیستی می‌خواندند. دخترها سیب زمینی پوست می‌کندند وترانه‌های عاشقانه می‌خواندند. مادرها گهواره‌های نوزادهایشان را تکان می‌دادند. ونجاری چوب بلندی را رنده می‌کرد وریشهای خاکستری‌اش پراز تراشه‌های چوب بود. از آشپزخانه‌ها بوی پیازداغ. کهنهٔ بچه وسیر می‌آمد. درطبقهٔ پنجم از دالان تاریکی گذشتیم ووارد اتاقی که سقفی شیبدار و درزیر وقسمت بالای آن پنجرهٔ کوچکی داشت شدیم. عکسهایی از «اسپینوزا»، «کراپاتکین» (۱۸) خانم «بلوتسکی» (۱۹) و «نیچه» را با پونز به دیوار اتاق زده بودند. وزینول گاردنر روی یك ورقه با حروف درشت این عبارت را چاپ کرده و بالای یك قفسه کتاب زده بود: «همسایه‌ات را چون خود، دوست بدار.»

طولی نکشید که به نوع فلسفهٔ فکری گاردنر پی بردم. گاردنر گوشت وماهی وتخم مرغ نمی‌خورد وغذایش فقط نان و سبزی ومیوه بود. او عضو گروهی که به زبان اسپرانتو صحبت می‌کردند و محفل پیروان نظریهٔ آنارشیسم اشتیرنر (۲۰) بود. شلغم خامی به من تعارف کرد وگفت: «جهان درانتظار کلمهٔ پاك است. ما حقیقت را به خوانندگانمان خواهیم گفت. سطر سطرمطالبمان را می‌پالاییم. ما به پندهایمان عمل می‌کنیم، یعنی اول خودمان به آنها عمل می‌کنیم.»

کمی بعد موضوع درآوردن مجله را درانجمن نویسندگان ییدیش اعلام کردیم. قرار بود اسمش «صدا» باشد. و بعد بلافاصله سیل دستنوشته‌ها و نامه‌های تبریك از سراسر کشور به سویمان سرازیر شد. نویسندگان جاافتاده‌ای که فکر نمی‌کردم علاقه‌ای به نشریهٔ تازه تأسیس ماداشته باشند، برایمان داستانها، فصلهایی از رمانها و قسمتهایی از آثار طولانیشان را فرستادند. آنها را که خواندم فهمیدم که هیچ یك از آن دستنوشته‌های انبوه، کلمهٔ پاکی را که بشریت درانتظارش است بیان نکرده‌اند. مطلب گاردنر نیز مقاله‌ای دربارهٔ «چنین گفت زرتشت» نیچه بود. به علاوه، درنوشته‌اش ازنقطه چین و خط تیره خیلی زیاد استفاده کرده و به ندرت جملاتش را به طور کامل نوشته بود. سعی کرده بود چیزی بگوید، اما نمی‌فهمیدم چه چیزی. گله کرده بود که «جورج براندس» (۲۱) نفهمیده نیچه چه گفته، اما تا آنجا که می‌توانم بگویم، گاردنر حتی نفهمیده بود براندس چه گفته. نوشته‌اش آش شله قلمکاری از تلمیحها، ابهامها و نقل قولهای فراوان از «ایبسن» بود. صفحات مقاله‌اش را به طور کامل به نمایشنامهٔ پرندهٔ آبی «مترلینگ» که آن موقع هنوزروشنفکران ورشوی آن را می‌پسندیدند اختصاص داده بود. و بحث گاردنر این بود که پس از این که زرتشت به قلهٔ کوه رسید، نه تنها به عقاب ومار بلکه به پرندهٔ آبی برخورد وهمین هم «آبرانسان» را قادر می‌کند تاخود وبشریت را نجات دهد.

همهٔ دستنوشته‌ها را جمع وجور کردم و دریك کیسهٔ کاغذی گذاشتم وباخودم به اتاق زیرشیروانی گاردنر بردم. آنجا که رسیدم، گاردنر را دیدم که داشت حروف را درقالب صفحه بندی می‌چید. داشت مقدمه‌ای را که باهم نوشته بودیم حروفچینی می‌کرد. کیسهٔ کاغذ را زمین گذاشتم وگفتم: «زینول، من دیگر سردبیرنیستم.»

رنگش پرید وگفت: «چرا؟»

گفتم: «صدا، صدا نیست وکلمه هم کلمه نیست. چیزی نداریم که با آن مجله درآوریم.»

باناامیدی سعی کرد مرا ترغیب کند تابمانم. بامن از انسانیت، فرهنگ وپیشرفت سخن گفت. ووقتی به هیجان آمد، زیرقالب حروفچینی زد و حروف را روی زمین ریخت. و مرا بیم داد که وقتی نویسندگان ورشو بفهمند که مجله را ول ◄

کرده‌ام همه با من مخالف می‌شوند. و بعد با او به خیابان رفتیم و قدم زدیم. زینول چند قدم به چند قدم می‌ایستاد و دلیل تازه‌ای می‌آورد: می‌توانیم دستنوشته‌ها را ویراستاری کنیم. ملاقات ما با هم، تصادف صرف نبوده. ادبیات چشم به راه جوانانی مثل ماست. شاید دیگر هیچ وقت چنین موقعیت و چنین جمعی به وجود نیاید. بعد با من از گذشته‌هایش حرف زد. پدرش در شهر کوچکشان معلم عبری بود و مادرش در جوانی مرده و خواهرش خودکشی کرده بود. و او به خاطر دختری که آرمانها، مشکلات و بحرانهای روحی‌اش را درك نمی‌کرد شهرش را ترك کرده بود. و بعد آن دختر از لج او، با حسابدار یك کارخانهٔ چوب بری روی هم ریخته بود. بعد گاردنر سکوت کرد. چشمان سیاهش غمگین بود و ناگهان گفت: «حق با هملت بود.»

چند روز بعد نویسندهٔ جوان دیگری به جای من سردبیر مجله شد. اولین شمارهٔ مجله سه ماه بعد درآمد. البته صحافی، چند صد نسخه از آن را به خاطر این که پولش را تمام و کمال نپرداخته بودند نگه داشته بود. ضمن این که جلد نداشت و روی دو نوع کاغذ چاپ شده بود: خاکستری و کاهی. و بعد نه تنها متن بلکه فهرست اسامی نویسندگان ان شمارهٔ مجله نیز پر از اغلاط چاپی بود. و هنوز هیچ چیز نشده، دسیسه‌ها و مشاجره‌ها شروع شد. مقاله نویسی که زینول گاردنر دستنوشته‌اش را رد کرده بود، گاردنر را متهم کرد که سرش کلاه گذاشته و بیست و پنج زلوتی از او گرفته است. زن شاعری که شعر شوهرش در صفحهٔ آخر مجله چاپ شده بود، سیلی‌یی توی گوش گاردنر زد. گفتند گاردنر دزد و خائن است. مجلهٔ کمونیستی «اوفگانگ»(۲۳) در شمارهٔ بعدش سه صفحه نقد تند و تیز علیه مجله صدا چاپ کرد.. به نظر اوفگانگ مجلهٔ «صدا»، صدای وداع سرمایه‌داری میرا، جهانخواران فاسد و شووینیسم یهودیان بود. گاردنر مبارزهٔ طبقاتی، نیاز توده‌ها و جلوهٔ درخشان اتحاد شوروی را نادیده گرفته و منظور گاردنر از پرندهٔ آبی رژیم فاشیستی موسولینی بود... بعد از این که زینول نقد اوفگانگ را خواند، تمام شب را بیدار ماندو جوابیه‌ای نوشت، اما اوفگانگ آن را چاپ نکرد. و به جای آن، نقد تند و تیز دیگری چاپ کرد و به زینول هشدار داد که روز انتقام نزدیك است. گاردنر هم مریض شد: معده‌اش شدیداً درد می‌کرد و غذایی که می‌خورد بالا می‌آورد.

و بعد یك روز شنیدم که زینول به زادگاهش، شهر کوچکشان برگشته است. می‌گفتند با دختری که قبلاً دوست داشت ازدواج کرده است و آن دختر به خاطر او حسابدار کارخانهٔ چوب بری را رها کرده. پدر دختر کارخانهٔ کوچکی داشت که آب معدنی سنلتسر(۲۴) تولید می‌کرد و زینول نیز وارد کار پدر زنش شده بود.

بیست سال گذشت. در این مدت من به آمریکا رفته بودم و هیتلر لهستان را ویران کرده بود. در سال ۱۹۴۷ از محل کارم، روزنامهٔ ییدیش زبان نیویورك، دو ماه مرخصی گرفتم و به پاریس رفتم. و در آنجا بقایای ادبای ییدیش زبان لهستانی را پیدا کردم. آنها در خانه‌ای در خیابان رودوباته(۲۵) که موقتا فرانسه در اختیارشان گذاشته بود، زندگی می‌کردند. بعضی از آنها از دست نازیها فرار کرده و به شوروی رفته بودند. برخی نیز موفق به فرار به مراکش و الجزایر شده بودند و بعضیها هم موقع تهاجم آلمان به فرانسه، در فرانسه مخفی شده بودند. کمونیستهای سابق، ضد کمونیسم شده بودند. شهرها زنان دیگری، و زنها شوهران دیگری اختیار کرده بودند. کسانی که زمانی بچه‌هایی مبتدی بودند حالا مردانی با موهایی خاکستری شده بودند و با اقتدار صحبت می‌کردند.

روزها و نیمی از شبها را با آنها می‌نشستم و به داستانهایشان دربارهٔ کشتار نازیها و دیوانگی بلشویکها گوش می‌کردم. آنها از شهر و روستاهای آسیایی که بین سالهای ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۵ به آنها پناهنده شده بودند و از انواع و اقسام گروههای چپ و راست سخن می‌گفتند. بعضی از آنها اسارت در زندان آشویتس و برخی اردوگاههای اسرای شوروی را تجربه کرده بودند. با این حال عده‌ای نیز به ارتش سرخ یا سپاه لهستانی ژنرال «سیکورسکی»(۲۶) پیوسته و جنگیده بودند. حکایتهایشان همه راجع به گرسنگی، قتل، شپش، بیماریهای مسری، هرزگیها و سبعیتهای ابلهانه بود.

خود پاریس مثل شهر مرده‌ها می‌ماند. جهانگردهای آمریکایی ته سیگارهایشان را کنار خیابانها می‌انداختند و رهگذران ژولیده آنها را بر می‌داشتند. مغازه‌ها خالی بود و آسانسور هتل در روز فقط چند ساعت کار می‌کرد. برق اغلب می‌رفت و حمام آب داغ نداشت. من هم مجبور بودم مواد غذایی را از بازار سیاه بخرم.

یك روز صبح در اتاقم را زدند. معمولاً کسانی که به دیدنم می‌آمدند اول تلفن می‌زدند، اما این یکی بدون اطلاع قبلی آمده بود. در را باز کردم و زینول گاردنر را جلویم دیدم. زیاد تغییر نکرده بود. سبزه‌رو، با ریشی که بدزده بود و مویی آشفته و وزوزی، جلو در ایستاده بود. لباسهایش هم پرچین و چروك بود، طوری که انگار قبلاً رویشان خوابیده. گفتم: «بیا تو زینول.»

با صدای خفیفی گفت: «بس مرا شناختی؟» و سپس با قدمهایی لرزان آمد تو و روی صندلی نشست. رفتارش رسمی و نمایشی بود. چشمانش خلجان داشت و مرا به یاد حاملان خبر بد در کتاب ایوب می‌انداخت.

به سؤالهایم با تأمل پاسخ می‌داد. بله او شاهد آدم سوزی‌ها بوده. اول بار در «گتو» و بعد در روسیه. پس او کجا نبوده؟ در بیالیستوك(۲۷)، ویلنا(۲۸)، مسکو، تاشکند و جامبول(۲۹). تبعیدی؟ بله، تبعیدش کرده بودند. بیگاری می‌کرده... بله، در پادگانها و کارخانه‌ها... گرسنگی می‌کشیده؟ دیگر چه؟ زنش؟ بچه‌هایش؟ نازیها آنها را از صفحهٔ روزگار محو کرده بودند... دوباره ازدواج کرده؟ بله، بعد از جنگ. در اردوگاه آلمانیها.

پرسیدم چرا در خانه‌ای که فرانسه به نویسندگان ییدیش داده زندگی نمی‌کند؟ مدتی طولانی را به سکوت گذراند. بعد پرسیدم: «چرا؟» و ناگهان او شروع به پرچانگی کرد. نمی‌توانستم آنچه را که می‌شنوم باور کنم، اما زینول باز می‌خواست در پاریس و به زبان ییدیش مجله دربیاورد. می‌گفت اگر روشنفکران خیانت نمی‌کردند، هیچ وقت این بلاها سرمان نمی‌آمد. همهٔ نویسندگان آلمانی، نازی و نویسندگان روسی، تسلیم استالین شدند.

اتفاقاتی که در هفته‌های اول جنگ در بیالیستوك رخ داد غیر قابل توصیف است. نویسندگان لهستانی در واگن جلودار و دستهٔ کمونیستها پریدند و همهٔ آن زحمتکشان صهیونیست، سوسیالیستهای یهود، مردمگراها و مستقلها یك شبه بلشویك شدند. آنها برای آشتی با کسانی که در رأس قدرت بودند، علیه همدیگر حرف می‌زدند و در نوشته‌های دوستان سابقشان انحرافات تروتسکیستی، تجدیدنظر طلبی‌های منشویستی و رد پاهایی از صهیونیسم کشف می‌کردند. و او، یعنی زینول، نیز حقیقت را گفته بود و آنها به زور از بیالیستوك بیرونش کرده و به زندانش انداخته بودند. چهل نفر در یك سلول؛ فقط بوی تعفن آبریزگاه آنجا برای کشتن آدم کافی بود. و آنها شب و روز شپشهای بدنشان را می‌گرفتند و با هم مرافعه می‌کردند. و نیمه شبها زندانی‌ها را کشان کشان برای بازجویی می‌بردند. بسیاری در اثر شکنجه‌ها مردند و خیلیها دیوانه شدند. موقع محاکمه صدها متهم را ردیف می‌کردند تا کلاً همه را به اسم سوسیالیسم محکوم به رفتن به اردوگاههای اسرا، زندان یا کار در معادن طلا بکنند. و عجیب این که سردبیر اوفگانگ جزو اولین کسانی بود که تصفیه شد.

زینول اینها را با صدایی آهسته و یکنواخت و با جملاتی ناتمام و در حالی که به گوشهٔ سقف زل زده بود تعریف می‌کرد. اگر چه این حوادث برایم خیلی عادی بود اما گزارش واقعی او مرا تکان داد. پرسیدم:

«و تو می‌خواهی همهٔ اینها را با یك مجلهٔ فکسنی درمان کنی؟»

گفت: «یکی باید حقیقت را بگوید.»

گفتم: «به کی؟»

ـ «به همان عدهٔ قلیل.»

ـ «کی یك مجلهٔ فکسنی را، آن هم به زبان ییدیش، می‌خواند؟»

ـ «بالاخره یکی می‌خواند.»

زینول گفت که یك آپارتمان در بلویل (۳۰) دارد، با یك اتاق و یك آشپزخانه. یك دستگاه حروفچینی هم می‌تواند تهیه کند. زن فعلی‌اش هم خیاط زنانه است و درآمد کافی دارد. زنش، شوهر و بچه‌هایش را در لهستان از دست داده بود. عاشق ادبیات ییدیش بود و تمام مقالات مرا در روزنامهٔ ییدیش زبان نیویورك که بعد از جنگ به اردوگاهها فرستاده می‌شد مطالعه کرده، و همچنین برخی از کتابهای مرا خوانده بود و حاضر بود از لحاظ مالی به ما کمك کند. نام مجله هم می‌توانست مثل نامی که در ورشو داشت، «صدا باشد».

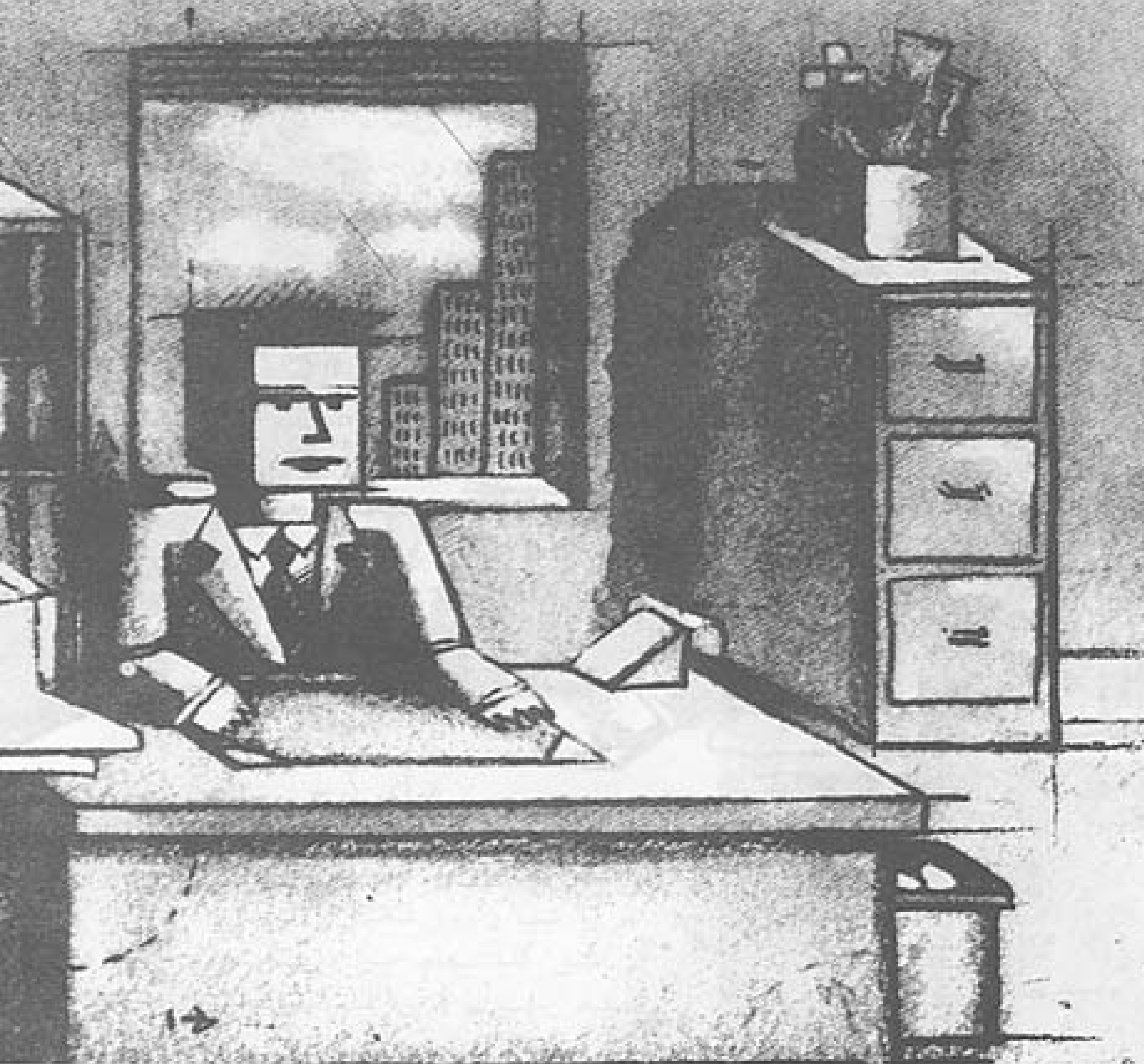
و بعد همان چیزی را از او پرسیدم که بیست سال پیش در لهستان پرسیده بودم: «با چه کسانی می‌خواهی کار کنی؟»

گفت: «هنوز هم آدمهای شریف پیدا می‌شوند. اما مشکل این است که آدمهای پلید کاری کرده‌اند که همهٔ صداها و عدالتخواهان بخوانند.»

گفتم: «آنها همیشه می‌خوانند.»

ـ «اما می‌شود بیدارشان کرد.»

ـ «اگر بیدار شوند، آنها هم پلید می‌شوند.»



ـ «نه، لزوماً این جوری نمی شود.»

می توانستم رك و پوست کنده به زینول بگویم: «نه!» او در پاریس زندگی می کرد و من در نیویورك، و من نه وقتش و نه قدرتش را داشتم که به او کمك کنم. اما قبل از این که فرصت نه گفتن پیدا کنم، از من قول گرفت که برای شام به آپارتمانش بروم.

عصر یك بطری شراب و یك قوطی ماهی ساردین خریدم و به دیدن گاردنر رفتم. از چهار رشته پلکان باریك و پیچ واپیچ بالا رفتم. پشت سرم دو زوج مشکوك نیز بالا می آمدند. فکر کردم احتمالا اتاقهای آن ساختمان را فواحش هم اجاره کرده اند. خود زینول در را به رویم باز کرد. در آنجا رایحه ای خانگی که حتی آدم‌سوزی هم نتوانسته بود نابودش کند به مشام می‌رسید.

زن زینول ریز نقش، با چهره‌ای جوان، بینی یی کوچك و لبانی قلوه‌ای بود. ضمن این که چشمان بازیگوشی داشت. به سختی می شد باور کرد که این زن در اردوگاه اسیران جنگی رنج می کشیده و شوهر و فرزندانش را از دست داده است. او با متانت از من کمی تعریف کرد. جوری صحبت می کرد که انگار مرا می شناسد. گفت زینول راجع به من زیاد با او حرف زده است. و البته با نوشته‌های من آشنا بود. و بعد گفت: «شاید بتوانید فکر مزخرف مجله درآوردن را از سر شوهرم بیندازید.»

زینول گفت: «اما فریدل، این کار مزخرف نیست. جهان روی کلمه بنا شده» فریدل گفت: «جهان روی مشت بنا شده، نه کلمه.»

زینول گفت: «مدتها پس از این که همهٔ مشتها نابود شدند مردم هنوز ده فرمان موسی را به خاطر می آورند.»

ـ «ممکن است به خاطر بیاورند، اما مراعاتش نمی کنند.»

و وقتی داشت میز را می چید، رو به من کرد و گفت: «شما مرا نمی شناسید، اما من شما را می شناسم. شما نویسنده‌ها همهٔ اسرارتان را برملا می کنید.»

ـ «شما از اسرار من چه می‌دانید؟»

ـ «این جزو اسرارم است.»

زن زینول شام، سوپ سیب زمینی و آرد تفت دادهٔ ورشویی درست کرده بود. وقتی بشقاب را جلو من می گذاشت، شمارهٔ آبی رنگ اردوگاه اسیران جنگی را روی مچ دستش دیدم. او متوجه نگاه من شد و گفت: «اگر آدم مُرد، که مُرد، اما اگر زنده ماند باید کل این نمایش خنده‌دار را تحمل کند. مجله زیاد در می آید....»

زینول گفت: «پس باید چه کار کنیم؟ ساکت بنشینیم و نگاه کنیم؟»

ـ «کی مجلات را می خواند؟ قربانیها، نه جانیها.»

ـ «ولی حتی قربانیها هم وجدانشان راحت نیست.»

ـ «مجلهٔ تو هم بیش از این وجدانشان را راحت نمی کند.»

موقع شام فریدل داستانهایی از اردوگاه اسرا تعریف کرد و با وجود این که داستانها راجع به گرسنگی، طاعون و کشت و کشتار بود، اما در ضمن خنده‌دار هم بود. برای اولین بار بود که بذله‌هایی راجع به اردوگاه اسرا می‌شنیدیم. حتی وقتی نازیها شلاقهایشان را به صدا درآورده بودند، باز یهودیان بذله گویی می کردند. و بذله گوها حتی در اردوگاه‌ها هم بودند.

وسط شام در باز شد و زن کوتوله و چاقی برای اندازه گیری لباسش وارد آپارتمان شد و فریدل او را پشت پرده برد. کمی بعد فریدل باز پیدایش شد و نجوا کنان گفت: «وقتی متفقین در میدنك پیدایش کردند، فقط سی کیلو وزن داشت. چهار، پنج ماهی در بیمارستان بود و هیچ کس فکر نمی کرد زنده بماند. اما حالا شوهر پولداری دارد که در کار بازار سیاه است.»

بعد فریدل کشویی را باز کرد، مجلهٔ مدی از آن درآورد و گفت: «اگر یك همچو چیزی چاپ کردی آن وقت دنیا به حرفهایت گوش می‌دهد.»

بیست سال دیگر گذشت. در این مدت چند بار به اروپا رفته بودم اما به دلایلی هیچ وقت برای بازدید، به پاریس سر نزده بودم. البته ناشران ییدیش پاریس مجله‌هایشان را برایم به نیویورك می فرستادند و گاهگاهی در آنها به شعر یا مقاله‌ای از زینول گاردنر بر می‌خوردم. گاردنر هنوز هم با عصبانیت به جامعه حمله و فساد اخلاقی نوع بشر را محکوم می کرد. اگر چه به نظرم می‌رسید که می توانم در پشت کلمات، تسلیم نامهٔ بی سر و صدای او را کشف کنم. یك بار در نشریه‌ای به عکسی از او برخوردم. او دیگر آن زینول گاردنری که می شناختم نبود، بلکه پیرمردی قوزدار و شکم گنده شده بود. گاهی نیز مسافرانی که از پاریس می آمدند چیزهایی از او برایم می گفتند. او و همسرش یك فروشگاه لباسهای زیر زنانه باز کرده و به سرعت توسعه‌اش داده بودند. باور کردنی نبود، اما زینول در فرانسه ثروتی به هم زده بود. آنها آپارتمان قشنگی داشتند و خانه‌ای ییلاقی در «رابینسن» خریده بودند. و فریدل که در سفر قبل وقتی دیدمش حامله بود، چند ماه پس از رفتنم از پاریس، دختری به دنیا آورده بود.

طی این سالها، کتابهای مرا در دیگر کشورها ترجمه کرده بودند و آثارم ناشرانی در پاریس، میلان و لیسبون داشت. در سفر بعدی‌ام به اروپا و بعد از این که یك هفته ای در لیسبون و دو هفته در سویس ماندم، برای دیدن ویراستار فرانسوی آثارم به پاریس رفتم. خبر آمدن من به گوش نویسندگان ییدیش زبان رسید و آنها هم برای استقبال از من مجلس خودمانی‌یی ترتیب دادند.

یك روز صبح، تلفنچی هتل زنگ زد تا بگوید که آقای «کاپلان» در سالن انتظار هتل منتظرم است. گفتم بگویند بیاید بالا به اتاقم. کمی بعد جوانی با موهایی مجعد و چشمانی تیزبین پیدایش شد. من با او و نوشته‌هایش آشنا نبودم، اما خودش گفت که علاوه بر این که عضو هیأت تحریریه روزنامهٔ ییدیش زبان است، شاعر هم هست. و گفت که شاهد فجایع هیتلر نیز بوده است. بنابر این سنش بالاتر از آن بود که فکر می کردم. ادا و اطوار پاریسیها را خوب یاد گرفته بود. نشست و سیگاری روشن کرد و ضمن این که از من سؤال می کرد، چیزهایی نیز در دفترچه‌اش یادداشت می کرد.

از او پرسیدم: «حال زینول گاردنر چطور است؟»

ناگهان چشمانش حالتی جدی به خود گرفت.

گفت: «مطبوعات ییدیش امروز را نخواندید؟»

ـ «امروز را نه»

ـ «امروز روز تشییع جنازه‌اش است.»

مدتی سکوت کردم و سپس پرسیدم: «مریض بود؟»

گفت: «در واقع نه. اتفاق عجیبی برایش پیش آمد. مرگش نوعی خودکشی بود.»

ـ «مگر چه شد؟»



«آه، داستانش عجیب است. او و زنش فروشگاه بزرگ لباسهای زیر زنانه داشتند و نسبتاً ثروتمند بودند. زینول هم گاهگاهی چیزهایی در یکی از مجلات ییدیش می‌نوشت. اما ناگهان فکر احمقانه‌ای به سرش زد. می‌خواست مجله‌ای به زبان فرانسه درآورد.

برای این می‌گویم احمقانه که زینول در حقیقت فرانسه نمی‌دانست، بلکه صرفاً می‌توانست منظورش را به فرانسه برساند. البته من ریز قضایا را نمی‌دانم ولی می‌گویند که بدون اطلاع زنش فروشگاه را فروخت و دفتری اجاره و هیات تحریریه‌ای برای مجله‌اش جور کرد. نتیجه هم این شد که زنش از خانه بیرونش کرد. و بعد کلاهبرداری چاپخانه‌ای را که اصلاً وجود نداشت به او فروخت. زینول مرد عمل نبود. برای چه می‌خواست مجله‌ای به زبان فرانسه دربیاورد؟ و بعد هم در خیابان مرد. مرده‌اش را پیدا کردند. و امروز هم روز تشییع جنازه‌اش است.»

پس از این که مصاحبه مرد جوان با من تمام شد، از او پرسیدم که کی و کجا قرار است زینول را دفن کنند؟ گفت ساعت سه بعد از ظهر و او هم به آنجا می‌رود.

پیشنهاد کردم با هم برویم و ناهار را با هم بخوریم. موقع ناهار گفت: «وضع نویسندگان ییدیش پاریس آن قدر بد است که آنها تقریباً فقط در قبرستان همدیگر را می‌بینند. همه‌شان پیر شده‌اند. خیلیهایشان مریض‌اند و شهر هم پراکنده‌شان کرده. آنها دیگر به کافه مونپارناس (۳۱) یا مونتمارتر (۳۲) نمی‌روند. بلکه هر کس بعد از مراسم تدفین به کافه‌ای می‌رود تا چیزی بخورد و تنها شیوهٔ زندگی اجتماعی بعضی از نویسندگان قدیمی همین است. شنیدم که وضع نیویورک هم بهتر از اینجا نیست.»

گفتم: «در نیویورک حتی به تشییع جنازهٔ همدیگر هم نمی‌روند.»

گورستان پاریس مثل گورستانهای نیویورک زیاد از شهر دور و به سترونی آنها هم نبود. به یک باغ بزرگ می‌ماند. دم در گورستان تعدادی برای تشییع آمده بودند. بعضی از آنها را فوری شناختم. بقیه به نظرم کاملاً غریبه می‌آمدند، اما وقتی خودشان را معرفی کردند بلافاصله چهره‌هایشان به نظرم آشنا آمد.

آنها همه بازمانده‌های ویرانگریهای هیتلر بودند. صحبتهایشان هم مطابق معمول همهٔ مراسم تدفین، حرفهایی پراکنده بود. وقتی به طرف قبر زینول می‌رفتیم، اطلاعات بیشتری از او به من دادند. بله، او علاقه مفرطی به درآوردن مجله داشت. دخترش ژانت در دانشگاه سوربن ادبیات می‌خواند و اشعاری در مجلات فرانسوی چاپ کرده بود و نامزدش هم یک فرانسوی بود.

....

به قسمت یهودیان گورستان رسیدیم. قبر زینول آماده بود. یک خاخام یهودی با صورتی سرخ و ریش بزی تنکی، به فرانسه و عبری ادعیه‌ای را از بر خواند. نصفی از کلمات را با زمزمه‌ای یکنواخت می‌گفت و نصف دیگر را می‌خورد. انتظار داشتم چیزی در ستایش از او بخوانند، ولی هیچ کس چیزی آماده نکرده بود. حتی هیچ کس نبود تا دعای میت (۳۳) بخواند. و بعد گویا به رسم فرانسویها، اقوام متوفی برای بدرقه، کنار هم ردیف شدند. و ما با آنها دست دادیم، صورتهایشان را بوسیدیم و تسلایشان دادیم. من خانم گاردنر، دخترش، نامزد دخترش و زن دیگری را دیدم که همه لباس سیاه پوشیده بودند. فریدل را از چهره‌اش شناختم. پیرتر شده بود، اما هنوز شاداب بود. سالهای گذشته به چشمانش حالت مصمم زنی را که هم مسئولیت خانه‌داری و هم کار را به دوش کشیده است، داده بود. دستم را دراز کردم و او رو به من کرد تا بتوانم صورتش را ببوسم. به دخترش نگاه کردم و زینول گاردنری را دیدم که چهل سال قبل در توانخانهٔ روشنفکران ورشو دیده بودم، با همان استخوان‌بندی کشیده گونه‌ها و همان رنگ پریدگی چشمان درشت. حتی موهای کوتاهش هم مرا به یاد موهای آشفتهٔ گاردنر می‌انداخت. مادرش نجواکنان گفت: «نویسنده است... می‌خواهد جهان را نجات بدهد... و کار مجله درآوردن زینول را ادامه بدهد... لطفاً به دیدن ما بیایید.»

و دخترش با زبانی که مخلوطی از فرانسه و ییدیش بود گفت: «oui, Mosieur» (۳۴) به دیدن ما بیایید... من یکی از داستانهایتان را به فرانسه ترجمه کرده‌ام... Mon papa (۳۵) توصیه کرده بود... می‌خواهم پایان نامه‌ام را راجع به ماندل موشه سفاریم (۳۶) بنویسم.»

ـ «چشم، می‌آیم.»

«در دورهٔ ما، مجله می‌تواند ادبیات را به سطح جدیدی ارتقاء بدهد... آثار نوگرا همه مزخرف است. Mon Professeur (۳۷) می‌گوید که...»

حرفش را در وسط جمله‌اش قطع کرد. دیگران پشت سرم منتظر بودند. نامزدش کارتی در جیبم گذاشت. کسی سقلمه‌ای به‌ام زد و به گروهی از نویسندگان ییدیش که منتظرم بودند اشاره کرد. چون قرار بود با آنها به لاکوپل (۳۸) برویم ولبی تر کنیم....

پانویس:

۱. Isaac Bashevis singer
۲. Forward
۳. **The Family Moskat**
۴. **Manor**
۵. **Satan in Goray**
۶. **The Magician of Lublin**
۷. **Slave**
۸. **Enemies: A Love Story**
۹. **Gimpel the Fool**
۱۰. **Spinoza of Market street**
۱۱. **Short Friday**
۱۲. The Sèance
۱۳. **A Friend of Kafka**
۱۴. **In My Father's Court**
۱۵. Yiddish
۱۶. Zeinvel Gardner
۱۷. Nowolopki
۱۸. Peter Kropotkin (۱۸۴۲ ـ ۱۹۲۱) جغرافیدان و فیلسوف اجتماعی روس.
۱۹. Elena Blavatsky (۱۸۳۱ ـ ۱۸۹۱) سیاح و عارف روسی.
۲۰. Max Stirner (۱۸۰۶ ـ ۱۸۵۶) فیلسوف آلمانی.
۲۱. Georg Brandes (۱۸۴۲ ـ ۱۹۲۷) نقاد و مورخ دانمارکی.
۲۲. **The Blue Bird**
۲۳. Aufgang
۲۴. Seltzer
۲۵. Ruede Patay
۲۶. Wiady Siaw Sikorski (۱۸۸۱ ـ ۱۹۴۳) ژنرال، سیاستمدار و نویسندهٔ لهستانی..
۲۷. Bialystok استانی در شمال شرقی لهستان.
۲۸. Vilna شهری تجاری در روسیه.
۲۹. Jambol استانی در جنوب شرقی بلغارستان.
۳۰. Belleville
۳۱. Montparnasse
۳۲. Montmartre
۳۳. Kaddish
۳۴. بله، آقا
۳۵. پدرم
۳۶. Mendele Mocher Seforim نویسندهٔ عبری زبان شوروی (۱۸۳۶ ـ ۱۹۱۷)

هوای میکده

هوای میکده دارد دل پریشانم
بیار باده که مشتاق روی جانانم
کجا برم غم خود با که راز دل گویم
که من هزار جدا مانده از گلستانم
اگر نه باده و مستی برد ز دل غم را
بسوزد از شرر غم کرانهٔ جانم
نسیم کوی تو بر من گذشت می آلود
بشارتی بر تو آورد و برد ایمانم
کویر تشنهٔ دل را تو شوق بارانی
تو چون شراب بقا من به مرگ می‌مانم
منم انیس غم و مونس پریشانی
نهاده اند ز اندوه و درد بنیانم
گذشت عمر من و طی نشد حدیث غمت
غم است اول کارم غم است پایانم

هوای کوچ

چندی است هوای کوچ در سر دارم
غم را شب و روز سخت در بر دارم
از عشق گذشته‌ام، مرا دریابید
قصد سفری ازین فراتر دارم
پائیز و بهار پیش من یکسان است
دیری‌ست هوای فصل دیگر دارم
در خلوت و جمع دل دمی شاد نشد
جانی همه چون دیده ز غم تر دارم
با وصل هم این درد به پایان نرسد
باید دل خود را ز میان بردارم
من اهل زمین نیستم ای اهل طرب
دیری است هوای کوچ در سر دارم

صدیقه وسمقی

آتش نی

غبار غصه‌ی دل بود دود آتش نی
به سینه سوز مرا می فزود آتش نی
در آن غروب نیستان که ناله می نالید
هزار قصه ناگفته بود آتش نی
به نیتوای جنون کاروان خسته اشك
به شاهدان زمان می‌نمود آتش نی
در آن بگاه نخستین رستخیز کلام
زبان زخمی جان می‌سرود آتش نی
به بیقراری تاریخ و سوگواری عشق
ز آسمان غم آمد فرود آتش نی

□

کجاست نغمه آن ساز آتشین آواز
که سوخت خیمه جانم عمود آتش نی
هنوز روح زمین و زمانه می‌سوزد
زمویه‌های نهان سوز عود آتش نی
به دشت خاطر من ریشه طرب خشکید.
که آب دیده ما بود رود آتش نی
نسیم دست تو با چنگ آسمانی مهر
زتار آه من افروخت بود آتش نی

نصرالله مردانی ـ کازرون

زندگی

چرخ،
چرخ آسیاب!
طرح سبز زندگی
نان گرم انقلاب.

زندگی،
درك قُربِ آفتاب!
انعکاسِ پرشکوه یك جواب!
عمر ما،
مثل رود
مثل باد
چون شهاب،
پرشتاب!

طره‌های ذهن تُرد ما
اسیرِ پیچ و تاب
از نسیمِ اضطراب

محمدعلی دهقانی ـ سمنان

چند طرح

نیمی نفس و پرواز
نیمی قفس و آواز
هان!
چیست درون من؟

□□

ساحلِ سنگ
صدفهای شکسته
موجهای دریا
صدای پرنده‌ای گم شده در امواج
نجوای ناتمام من و دل:
اینجا همه چیز
می‌شکند.

□□

خشمت را مپوشان
ای زخم پریش چشم
فکرِ غلاف
سالوس است!

ضیاءالدین خالقی ـ لنگرود

حیرانی

ای سروش فطرت عرفانیم
ای شگفتی! تا کجا می‌خوانیم
شد بهاری از نسیم نام تو
روزهای داغ تابستانی‌ام
با من از پرواز می‌گویی، چه سود
من که در زندان «خود» زندانی‌ام
جذبهٔ مهری مرا بیرون نبرد
از مدار بستهٔ حیرانی‌ام
دستم از آزادگی کوتاه کرد
آرزوی تا ابد طولانی‌ام

● ظاهر سارایی ـ ایلام

خواب

تعبیر خواب مرا بگویید
گلی بر گلوی ماه
حنجره‌ای بر انتهای کاج
لبی تا بی‌اعتنایی نیمروز عطش می‌سوخت
سینه‌ای با هزار دهان گشوده
اما،
خموش و بی‌صدا
آرام و رام
ترانه می‌سرود
بحریست بحر عشق...
تعبیر خواب مرا بگویید
سکه‌ای
در مداری محدود می‌چرخید
ابری تا امتداد افق
آهی تا ارتفاع اشک
برمی‌خاست
دستی حلقه بر دروازه در می‌زد
چشمی
چتری را سایبان گامی گرفت
که می‌رفت
تا خار و خمیازه و خضاب را
از موازات مفهوم موج
بگذراند
از مقابل معنای چشم
خورشید مانده بود
بادو گیس آویخته
بردوش دریا و
دود و
دشت
رود، بی‌سرود
کوه، تا کمانهٔ تنهایی
لب می‌سود

□

تعبیر خواب مرا بگویید
این خواب ناتمام
این گامی که بر گلوی ماه
جان می‌داد!

● سلیمان هرمزی ـ اهواز



حسد

مورچه‌ای
از جویبار، آب بر میدارد
و دریا
حسادت می‌کند
پروانه‌ای
در ترمه نسیم
از آسمان صبح می‌گذرد
و توفان
حسادت می‌کند
جودانه‌ای
از جلهٔ سیاه تشنگی
دشوار و تلخ
قد می‌کشد
و گندمزار
حسادت می‌کند.

□

آه
حسادت بی مرز!
به یکی گروه نان
از سیلوی هزار درب زمین
دندان به زخم آز، میفشار
که ما
آنرا
نذر هزار دهان گرسنه می‌خواهیم.

● عباس باقری

• فهرست موضوعی

مطالب ادبستان (سال اول)

یک سال بادبستان

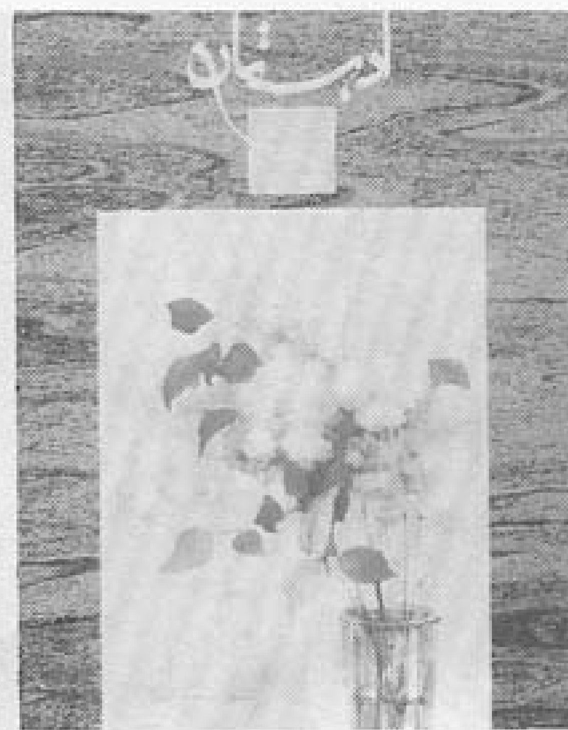
تئاتر ـ مصاحبه تئاتر

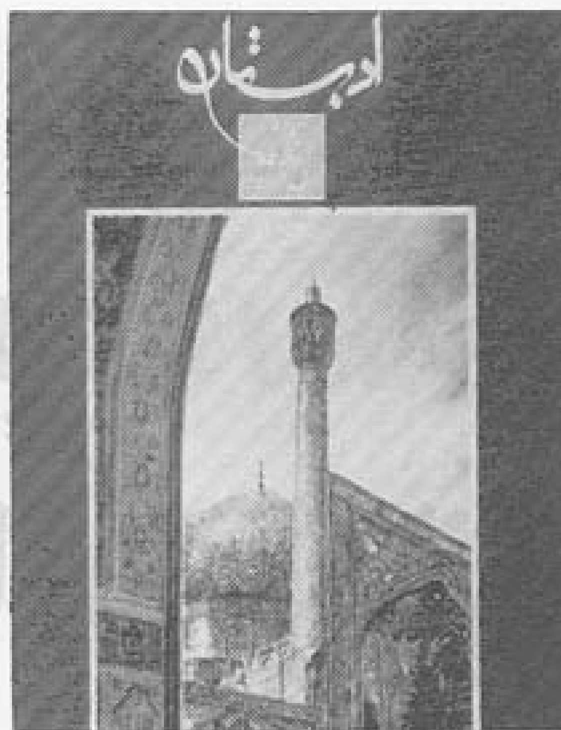
خاطرات

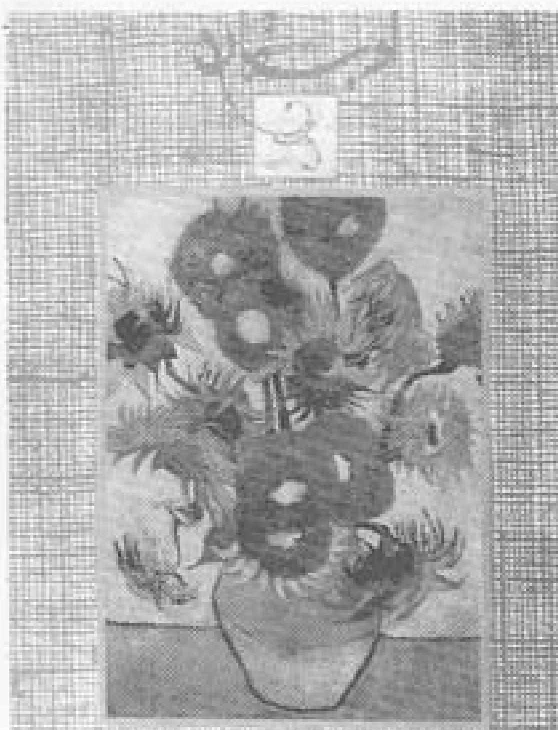
خوشنویسی

داستان

داستان، ترجمه







زندگی نویسندگان، شعرا و هنرمندان

سینما ـ نقدفیلم

شعر معاصر جهان





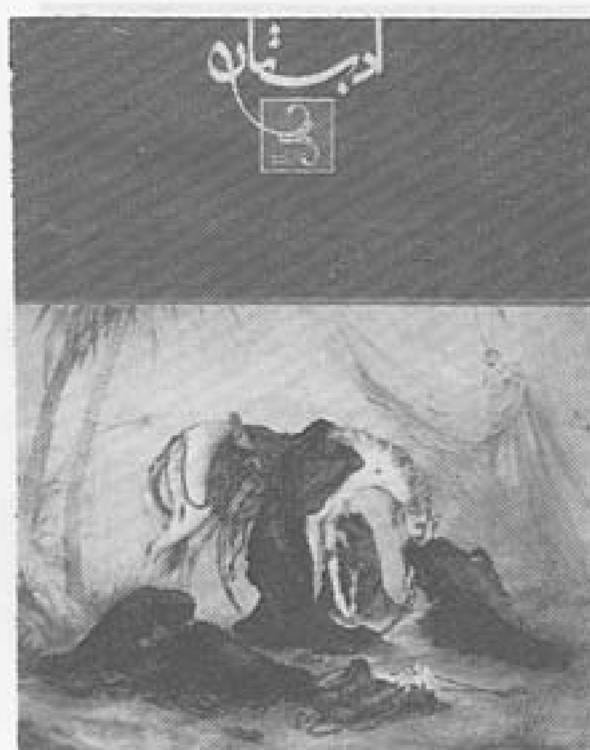


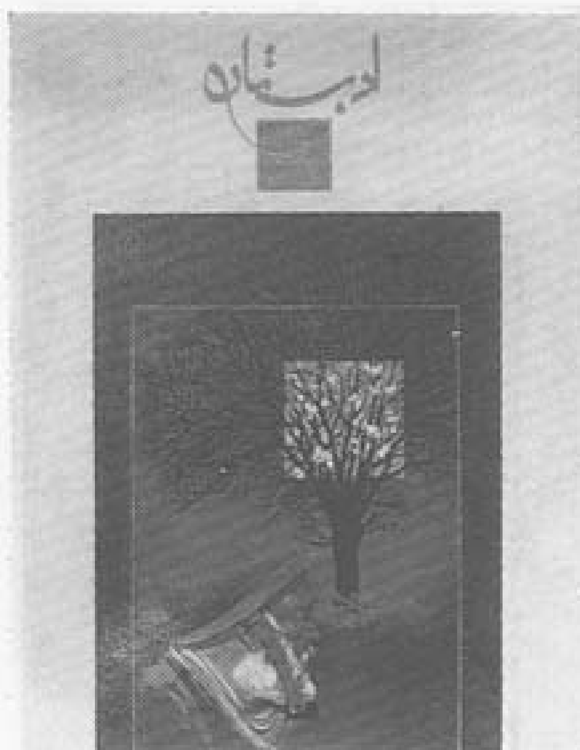
عکاسی

قطعه ادبی

مقالات







- مونتیچلی، وان گوگ و گام‌های نخستین امپرسیونیسم. آرون شون ترجمه: پرویز فروزی سال اول شماره نهم ص ۳۴
- بازتاب مسایل اجتماعی در ادبیات کهن پارسی، دکتر طلعت کاویان پورسال اول شماره نهم ص ۵۷
- اندیشه و هنر آلبرکامو، عصیان در برابر پوچی، هادی سراج زاده سال اول شماره نهم ص ۶۲
- کاوهٔ دادخواه، دکتر غلامحسین یوسفی سال اول شماره دهم ص ۸
- جای پای رستم و کیخسرو در کرمان زمین، ع. کرمانی سال اول شماره دهم ص ۱۸
- سپهری و بحران هویت، مرتضی باقری سال اول شماره دهم ص ۲۶
- نقد، منقد و.....ب.ر. کهریز سال اول شماره دهم ص ۶۰
- شعر فارسی در شبه قاره هند و پاکستان، آن ماری شیمل ترجمه: ص. شهبازی سال اول شماره یازدهم ص ۷
- اجازه می دهید جیغ بنفشی بکشم؟ سیما وزیرنیا سال اول شماره یازدهم ص ۱۰
- فردوسی و تصویری از نظام طبقاتی در عهد ساسانیان، مرتضی مطهری سال اول شماره دوازدهم ص ۵
- ذکرسحبان العجم، دولتشاه سمرقندی سال اول شماره دوازدهم ص ۶
- موسیقی کلمات در شعر فردوسی، دکتر غلامحسین یوسفی سال اول شماره دوازدهم ص ۸
- بیتهای الحاقی منسوب به فردوسی در هجو سلطان محمود، دکتر مهدی درخشان سال اول شماره دوازدهم ص۴۲
- آفریدگار رستم، دکتر عبدالحسین زرین کوب، شماره دوازدهم ص ۵۸

انگیزه سرودن شاهنامه، دکتر علی شریعتی سال اول شماره دوازدهم ص ۱۷
- اسطوره ضحاک، سیدعطاءالله مهاجرانی سال اول شماره دوازدهم ص۶۲
- پیرامون شاهنامه، علی اکبر کسمایی سال اول شماره دوازدهم ص ۷۰
- رستم و تبلور هویت، مرتضی باقری، سال اول شماره دوازدهم ص ۷۲
- نقالی و شاهنامه خوانی، کاظم سادات اشکوری سال اول شماره دوازدهم ص۷۶
- تجلی کلام اسلامی در شاهنامه فردوسی، احمد خاتمی سال اول شماره دوازدهم ص۷۸
- ردپای شاهنامه در کوهستان بختیاری، بابک زمانی پور، سال اول شماره دوازدهم ص۸۲

مصاحبه ترجمه

- ترجمه ادبی یک ضرورت است، رضا سیدحسینی سال اول شماره دهم ص ۳۰

مصاحبه رمان

- رمان نویسی درایران، محسن سلیمانی سال اول شماره اول ص۳۶
- رمان نویسی در ایران دوره کودکی را می گذارند، محمد قاضی، سال اول شماره دوم ص۲۴
- ادبیات داستانی در آفریقای جنوبی، سلاحی برای مبارزه، آندره برنیک سال اول شماره دوم ص ۳۱
- اگر مارکز زدگی معالجه نشود؟ ناصر زراعتی سال اول شماره سوم ص۱۲
- نهضت رمان نویسی امروز ایران، رودخانه‌ای است در جریان، گفتگو با محمدعلی سپانلو، سال اول شماره هشتم ص۴۲
- هنوز هم تازه کار هستیم!، جمالزاده، سال اول شماره هشتم ص۶۱

رمان،نقد، صورت، معنی و رسالت اجتماعی، دکتر بهرام مقدادی سال اول شماره نهم ص۱۳
- مارکز، بورخس پاز و... سینا واحد، سال اول شماره دهم ص۲۳

مصاحبه

- ادبیات اسلامی، بیانگر رنجهای ملل مسلمان است. ترجمه مهرداد آزاد سال اول شماره دهم ص ۴۶
- از همه شاعران گذشتم و به حضرت حافظ پیوستم. صفیه گلرخسار سال اول شماره دهم ص۵۲
- احیای سنت شاهنامه خوانی در تاجیکستان، محی الدین محموداف، سال اول شماره دهم ص۵۵
- ادبیات: عمل و مهارت در مکاشفه، رمان و داستان در دیدگاه آلبرممی، ترجمه سیروس سعیدی سال اول شماره یازدهم ص۳۲

مصاحبه نقاشی ـ گرافیک

- درنقاشی نفس می کشم، محمدرضا آتشزاد سال اول شماره اول ص۱۰
- هنر، بیان موتر یک حقیقت، حسین صدری سال اول شماره دوم ص۵
- انسان، با ارزش ترین پدیده برای مطالعه‌ای هنرمندانه ـ مرتضی کاتوزیان سال اول شماره چهارم ص۶
- از کنده کاری بر نیمکت مدرسه تا به تصویر کشیدن طبیعت، احمد فتوت سال اول شماره پنجم ص۷
- از رئالیسم تا انتزاع، محمد رامین ضیاء: سال اول شماره هشتم ص۱۱
- گرافیک محصول دوره چاپ ماشینی، سیدمحمد فدوی سال اول شماره نهم ص ۲۰
- شکل گیری کوبیسم در فرانسه، ژان لویی فریه، ترجمه هادی زینلی سال اول شماره دهم ص ۵۶
- گرافیک ریشه در تمدن دارد، مجید قادری سال اول شماره یازدهم ص ۴۰

موسیقی

- موسیقی سنتی ایران باید با زمان وفق یابد، حسین دهلوی سال اول شماره







اول ص۴۳
ـ ردیف کامل موسیقی ایرانی به روایت علی تجویدی، سال اول شماره دوم ص۴۸
ـ روش سنتی تدریس موسیقی در ایران، روح‌الله خالقی سال اول شماره سوم ص۳۰
ـ موسیقی ونسل جوان م. سریر سال اول شمار، سوم ص۵۸
ـ جویبار نغمه می غلتید گفتی بر حریر، فرهاد فخرالدینی سال اول شماره چهارم ص۲۲
ـ پیوند موسیقی با شعر جگونه باید باشد؟ نوشته علیمحمد رشیدی سال اول شماره چهارم ص۲۶
ـ حسین قوامی و نحوهٔ اجرای آواز ایرانی، علی تجویدی سال اول شماره چهارم ص۲۸
ـ چند تك مضراب، ر.ع سال اول شماره چهارم ص۲۹
ـ نکاتی پیرامون اجرای موسیقی در ایران، کامبیز روشن‌روان سال اول شماره پنجم ص۲۶
ـ موسیقی ایران تلاش در جهت تکامل، میرطاووسی سال اول شماره پنجم ص۲۸
ـ سنت شکنی و آفرینش سنتها، حسین دهلوی سال اول شماره پنجم ص۳۶
ـ جایگاه نت در موسیقی ایران، حسین دهلوی سال اول شماره ششم ص ۲۸
ـ به یکتایی او، سه‌تایی بزن، مهربانو توفیق سال اول شماره ششم ص ۴۰
ـ آموزش موسیقی به زبان ساده، ترجمه: پرویز منصوری سال اول شماره ششم ص۴۱
ـ کاش می توانستم به نفع زلزله‌زده ها تکنوازی کنم. استاد عبادی، سال اول شماره هفتم ص۴۰
ـ ... و صدایش خاموش نشد، علی تجویدی سال اول شماره هفتم ص۴۵
ـ با کاشف راز ساز و صدا... استاد ابراهیم قنبری سال اول شماره هشتم ص۲۴
ـ «باربد» و مختصات موسیقی او، دکتر ساسان سپنتا سال اول شماره نهم ص ۴۱
۱۹ـ موسیقی را مردم باید بپسندند، و اهل فن بپذیرند، استاد فرامرز پایور سال اول شماره نهم ص۴۴
ـ ملال تکرار در مداری بسته، علیمحمد رشیدی سال اول شماره نهم ص۵۰
ـ پیشرفت موسیقی ما در گرو همت جوانهاست، استاد مفتاح سال اول شماره دهم ص۳۴
ـ ویلن، محکوم به فراموشی، پیمان لهراسبی آذر، سال اول شماره دهم ص۵۱
ـ راست پنجگاه، در برگیرنده تمام دستگاههای موسیقی سنتی، استاد علی تجویدی سال اول شماره یازدهم ص۱۶
ـ آموزش موسیقی و آینده آن درایران کامبیز روشن روان سال اول شماره یازدهم ص ۲۰
ـ رابطه شعر و موسیقی ایرانی، عباس منطقی سال اول شماره یازدهم ص۵۶

نظرخواهی شاهنامه

ـ رستم و سهراب شورانگیزترین داستان شاهنامه، دکتر مهدی درخشان سال اول شماره دهم ص۱۴
ـ شاهنامه فردوسی بزرگترین اثر حماسی جهان، دکتر نورانی وصال سال اول شماره دوازدهم ص۱۸
ـ فردوسی و معاصرانش، دکتر منصور رستگار فسایی سال اول شماره دوازدهم ص۲۸
ـ ما و فردوسی، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، سال اول شماره دوازدهم ص۳۸
ـ پهلوانان شاهنامه، سمبل انسان والای ایرانی، دکتر اسماعیل حاکمی سال اول شماره دوازدهم ص۴۹
ـ شاهنامه میراث ملی و فرهنگی ایرانیان است، دکتر عبدالحسین نوایی، سال اول شماره دوازدهم ص ۵۰
ـ شاهنامه، ستمنامه شاهان و درد دل بیگناهان، دکتر طلعت کاویان پور سال اول شماره دوازدهم ص۶۶

نقد رمان ـ کتاب ـ مقاله

ـ آمریکا، دوزخ «زیستن برای زیستن» نقدی بر رمان بیبت، علی اصغر شیرزادی سال اول شماره اول ص ۳۰
ـ نگاهی به ۱۹۸۴ «جورج اورول»: الکسی زورف سال اول شماره اول ص۳۴
ـ نثر پریشان، صحنه های درخشان، کاوه گوهرین سال اول شماره ششم ص۴۹
ـ نقدی بر یک داستان کوتاه، سوادبه سیاوش سال اول شماره هفتم ص۵۷
ـ نقدی بر پیرامون آموزش مقدماتی سنتور، اسدالله حجازی سال اول شماره هشتم ص ۳۰
ـ نقدرمان باغ بلور، در اسلایدهای تاریك، خیام فولادی سال اول شماره هشتم ص۵۸
ـ تومشو در ظاهر هزلش گرو... علی اصغر شیرزادی سال اول شماره دهم ص۲۸
ـ با غریبه و اقاقیای غمناك، پرویز حسینی سال اول شماره یازدهم ص۲۶
ـ از قلم افتادگان، علی اکبر کسمایی سال اول شماره یازدهم ص۴۳
ـ سایه‌های بدون روشنایی، علی خورشیددوست سال اول شماره یازدهم ص۴۵
ـ درباره ترجمه، نگاهی به کتاب نخستین درسهای ترجمه حسن هاشمی سال اول شماره یازدهم ص ۶۰



• یادداشتی بریک کتاب

گسسته‌پیوسته و زمان ازدست رفته

• مسعود بهنام ـ کرمان

گسسته‌پیوسته و خورشید تابنده
نویسنده: هرمز ریاحی
تهران، نیلوفر، بهار ۱۳۶۹
۱۵۱ صفحه، ۸۰۰ ریال

این روزها که بازار کتاب داغ شده و تب نوشتن به جان همه افتاده و هرکسی از هر قشر و عقیده‌ای به فکر نویسنده شدن افتاده است ـ که البته از یك جهت امیدوارکننده و نشانگر رشد فرهنگی توده است ـ آقای هرمز ریاحی هم از این وسوسه در امان نمانده و شانس خودشان را امتحان کرده‌اند ـ به قرینه این که، این کتاب اولین اثر مکتوبشان می باشد. اما تفاوتی که ایشان با بقیه دارند دراین است که قبل از نوشتن موضوع، آنهم بدین شکل، یا خود اندیشه کرده‌اند که حالا وقت آن رسیده تا سبك ادبی و ژانر نوینی وارد ادبیات کنیم. بعد هم مسأله را برای خودشان بسیار ساده کرده‌اند و سبکی را به زعم خودشان، ساخته وپرداخته‌اند که در آن نه از توالی زمان و مکان، نه از طرح و توطئه، و نه از هیچ انسجام و نظم و منطقی خبری نیست. و کل کتاب به صورت بندهای چهل و هفت‌گانهٔ گسستهٔ ناپیوسته‌ای درآمده که حتی آن چهل سنجاق قفلی[۱] هم که ایشان به کار زده‌اند، در اتصال این مجموعهٔ پریشان مؤثر نیفتاده است. دلیل این شیوه نوشتاری را در جایی از کتاب ـ از زبان نویسنده ـ می‌خوانیم: «واژه‌های شفاف و تاب در حنجره‌اش وبی‌قرار گفتن، و باید می گفت تا واژه‌ها از نظم عجیبی بیرون نمی‌رفتند» (ص ۲۳ کتاب).

که بهتر بود، بی‌نظمی طبیعی، عنوان می شد.

در نگاه اول شاید این فکر به ذهن خطور کند که خوب چه اشکالی دارد؟ مگر قصهٔ بدون طرح و توطئه یا جدال و حادثه و بدون توالی زمان چه اشکالی دارد؟ از آن گذشته، این قصه «ذهنی» است و سعی شده بر اساس جریان سیّال ذهن به تحریر درآید. و ذهن هم که در حالت عادی فاقد تمرکز است، پس جای ایرادی وجود ندارد.

پاسخ این است که: خیلی هم ایراد دارد. این زندگی است که [برای بسیاری از افراد] به صورت آشفته وبی نظم است، به طوری که حتی گاهی مسیری هم بر آن نمی‌توان تصوّر کرد و تمام حوادث آن از هم گسیخته‌اند.

در این میان، نویسنده یاراوی آگاه و اندیشمند به این از هم‌پاشیدگی حاکم بر [این نوع از] زندگی، ترتیب و توالی زمانی داده و به آن بُعد فکری و عاطفی و انسانی بخشیده و در نهایت به هدفی که از ابتدا داشته می‌رسد.[۲]

خود نویسنده هم گویا به این نکته اذعان دارد و با عنوان اینکه: «گذشته، گسسته به یاد می آمد.» (ص ۸۷ کتاب) سعی در توجیه این نقیصه دارد. این درست که گذشته به طور گسسته به ذهن می آید، اما نقش راوی دراین میان چیست؟ آیا راوی حق دارد که هرچه به ذهنش رسید و گسسته هم بود، پشت سرهم ردیف کند و به اسم داستان بلند، یا نوول و یا نمی‌دانم چه به مردم عرضه کند؟ پاسخ این سئوال را، نویسنده به شکل سفسطه‌آمیزی داده است: «باید به او اجازه بدهید بیرون از حد قانون و عرف و کوفت و زهرمار، خورشید را در آغوش بگیرد» (ص ۱۰۵ کتاب).

اما به زعم اینجانب، ایشان ابرهای خاکستری توهّم و سوء تفاهم را به خیال این که خورشید است دربر گرفته و فاتحانه اعلام کرده‌اند: «ما از پدرهایمان یك گامکی جلوتریم، اینها یك گام درست از زندگی عقب‌ترا‌ند و یك گام درست شعوری از ما» (ص ۱۲۲ کتاب) و بدین ترتیب آب پاکی روی دست خواننده ریخته‌اند. ظاهر مسأله چندان مهم به نظر نمی‌رسد. اما اگر با این بدعت و نوآوری و ساده انگاری برخورد صحیحی نشود، آن وقت فردا باید شاهد صدها نمونه از این کارها باشیم. زیرا خواننده‌ای که با این کتاب رو به رو می شود و مثل نویسنده می اندیشند که: «به رکودم چه معنایی بدهم که جلوه‌ای بکنم و بدرخشم» (ص ۱۲۱ کتاب) فوراً شیفته سبك درهم و برهم و بدون منطق کتاب شده و این وسوسه در او به وجود می آید یا شدت می یابد که ـ به همین سادگی ـ به قول نویسنده کتاب بنویسد. کتابی را که می شود ظرف تنها یك هفته با رجوع به دفتر خاطرات و یا همین طوری نوشت، می‌توان هربندش را حذف کرد یا اصلاً از محفظهٔ خاطرات ذهن چیزی بدان افزود و یا تمام بندها را پس و پیش کرد، بدون اینکه تغییری در نتیجه آن حاصل شود.

چنانکه پیش از این گفته شد، کتاب متشکل از چندین بند است که ظاهراً به طور اتفاقی کنار هم ردیف شده‌اند. این کار درست مثل این می‌ماند که کسی تمام دفترچه‌های خاطراتش را ـ فرض کنیم از سنین دبستان تا مثلاً ۴۳ سالگی ـ ورق ورق کند بعد در کیسه‌ای ریخته و ۱۵۲ ورق آن را اتفاقی درآورد و کنار هم ردیف کند. خواننده‌ای که با این نوع مطلب سرهم‌بندی شده‌ای روبه‌رو می شود اگر کمی آگاهی و مطالعه داشته باشد به یاد مکتب دادائیسم می افتد که پیروانش سعی داشتند ادبیات را از زیر یوغ عقل و منطق و زبان آزاد کنند.[۳] و عجبا که این زشتکاری از طرف نویسنده طبیعی و قابل قبول است: «زشت کاری درسرشت آدمی است و عاشق زشتکاری پنهان، همه

مانیم»! (ص ۱۲۲ کتاب).

هر بند از کتاب به طور مستقل و جداگانه می‌تواند نسبتاً جالب و سرگرم‌کننده باشد و گاه در آن مضمونهای بکر و تازه‌ای هم به چشم می‌خورد اما به علت طرز تلقی خاص و عدم پرداخت صحیح نویسنده، همهٔ بندها به هدر می‌روند و نتیجه‌ای در کل حاصل نمی‌شود. جز این که در پایان کتاب، خواننده می‌فهمد که در گذشته:

«صدای خانم روشنك طوری بود از گلستان من ببر ورقی» ـ و رادیو آهنگهای: «لب کارون، لب کارون میاد بارون به تو چه... من یارمو میخوام دلدارمو میخوام... راخ راداخ راداخ راداخ راخ... گل سنگم... دل تنگم... سلطان قلبم تو هستی تو هستی...» پخش می‌کرد و کاباره «شکوفه نو» و بار «مرمر و حسن آقا» و پنجاه و پنج و سودا و... بود. یا «خلیل عقاب، که کامانکار از رویش رد می‌شد و آخ هم نمی‌گفت! و در فلان جا... بستهٔ گرد بود و ورق نقره‌ای وینستون. و جگرکی سر پل‌چوبی که سیخی ده شاهی حساب می‌کرد و فری لنگ دراز بود که خوب گیتار می‌زد تو هتل و آواز خارجی «I Love You» می‌خواند. ارکستر غولهای قرمز «رد جاینتس» میز جلویی از همه جا بهتر بود. بلیطِ بخت آزمایی بود و مستجاب الدعوه (که از رادیو آهنگ درخواستی پخش می‌کرد؟!) و معلمی به نام عباس حکیم که برای زنگ انشاء از روی کتاب هفته و داستانهای جخوب مشق رونویسی می‌داد. دختران ارمك‌پوش و خانم اربابی و میدان بهارستان با فرشته‌ای در وسط آن که لامپی روشن روی مشعل دستش بود هم وجود داشتند. و بنز آبی کرایه‌ای ۱۶۵ که لابد با آن به شمال می‌رفتند ووو...». از ایندست بسیار که نوستالژی پوچ و کم جانی است که حاصلی ندارد جز غم و اندوه بر گذشته‌ای بی‌ارزش که رفته است و میان «دود کاپیتان بلاك» و «هاف اند هاف» گم شده است.

واقعاً هدف نویسنده از طرح این مسایل چیست؟ فقط اندوه گذشتن عمر؟ یا نفی یا تأیید آن دوره‌ی گذشته؟... هیچکدام. شما پیرزنهایی را دیده‌اید که دم غروب جلو خانه‌هایشان می‌نشینند ووراجی می‌کنند و زمین و آسمان را به هم می‌بافند. کار آقای ریاحی چیزی در همین حدّ است و نه بیشتر. و این باعث تأسف است. زیرا نویسنده نشان داده است که قادر به خلق لحظات ناب و به یاد ماندنی هست که اگر از اصول کلی قصه نویسی پیروی می‌کرد و نظم منطقی بر نوشته‌هایش حکمفرما می‌بود، می‌توانست اثری به یاد ماندنی و یا لااقل خواندنی عرضه کند. اما کتابی که به این صورت نوشته شده به قول آقای ناصر زراعتی[۴] در حدّ اثری شخصی و خصوصی باقی می‌ماند و نمی‌تواند با خواننده ارتباط برقرار کند.»

این ارتباط تنها زمانی حاصل شدنی بود که شخصیتهای مطرح شده مثل «قاطی، کل مصلح، تابند، فیروزه، حسن آقا، خانم گ و...» ساخته و پرداخته می‌شدند و همچنین «تهران دههٔ چهل، همدان، ریزبار و...» و کلاً فضاها بازسازی و تشریح می‌گشتند که،نویسنده [شاید] با زیرکی از توصیف شانه خالی کرده و آنچه به وجود آمده، تنها قابل درك و لمس برای عدهٔ بسیار قلیلی، از جمله خود نویسنده است که قابلیت تعمیم و گسترش را به هیچ وجه ندارد. جالب این جاست که این موضوع از نظر نویسنده مهم نیست: «فهمیدید؟ نفهمیدید؟ مهم نیست.» (ص ۳۳ کتاب).

مشکل دیگری که نویسنده در رابطه با ابداع به اصطلاح سبك نوین خود ایجاد کرده اند. عدم استفاده از علامتهای انشاءنویسی، مثل ویرگول (کاما)، پرانتز، نقطه، گیومه و... در جای لازم است که خواندن قصه را مشکل می‌کند. مطلب دیگری که به درستی رعایت نشده، طول پاراگرافهاست. زیرا وقتی موضوع عوض می‌شود، همراه با آن، نویسنده، پاراگراف را عوض می‌کند تا درك مطلب برای خواننده دشوار نباشد. عدم رعایت این نکات دستوری باعث شده که خواندن کتاب و به خصوص گفتگوها و آن مکالمهٔ تلفنی و درك آنها مشکل شود. خواننده موقع خواندن کتاب، درست مثل کسانی که در شبی تاریك و بدون چراغ در راهی پر از چاله و قلوه سنگ، آهسته و با احتیاط گام برمی‌دارند، باید با دقت و حواس متمرکز مطلب را بخواند تا مبادا در چاله‌هایی که نویسنده ایجاد کرده فرو غلتد. راوی که نقش دانای کل ـ سوم شخص مفرد ـ را دارد، زمانی زاویه دید را عوض کرده و به صورت اول شخص مفرد موضوع را بیان می‌کند ـ که البته این نکته جای تأمل دارد ـ او زمانی لحن کاملاً کودکانه‌ای دارد زیرا بر این باور است که: «زبان کودك بهترین زبان دنیاست» (ص ۱۴۲ کتاب) و چند بند اول کتاب و بعد هم بندهای دیگری از کتاب را با دیدی بسیار دقیق و عالی و با نگرش ذهنی قابل ستایشی ـ که با زبان کودکانه هم می‌خواند ـ بیان می‌کند. و یا در بندی دیگر از کتاب، زبان به اصطلاح «جاهل مشتی‌های کلاه مخملی» را به کار می‌برد که خواننده را به یاد فیلم‌های فارسی می‌اندازد. و در انتهای کتاب که با زبانی عاشقانه و روشنفکرانه سخن می‌گوید... می‌بینیم انسجامی وجود ندارد. همه چیز جایز است و این هرج و مرج دیوانه کننده. نقاط روشن و قابل تحسین کتاب را هم تحت‌الشعاع قرار داده و کم رنگ می‌کند. در لا به لای کتاب، نویسنده احساساتی هم می‌شود و زبان شاعرانه‌ای پیدا می‌کند و الفاظ و عباراتی لطیف و پر احساس را بیان می‌کند که به تنهایی شاید بسیار جالب باشند، اما باز هم با کل کتاب، همخوان نیستند. نویسنده عقیده دارد که: «حرفهای گنده چاشنی زندگی‌اند» (ص ۹۸ کتاب) و از این چاشنی به کتاب می‌زند تا آن را قابل تحمل تر کند!

این لحن شاعرانه و سبکی که به کار گرفته شده مرا به یاد کتاب «هزار پله به دریا مانده است» از احمدرضا احمدی می‌اندازد. نمونه‌ای را صرفاً برای اینکه شاهدی آورده باشم (و نه برای اثبات مطلب) ذکر می‌کنم:

«اندوه در نگاه تو زیبا نیست وقتی که ابرودکا می‌بارد. دوست داشتن آسان تر از دروغ گفتن است». (گسسته پیوسته، ص ۸۵).

«چشمان تو درعجلهٔ عمر من نیست، سرانجام من سعادت می‌خواهم، گاه، گاه علف‌های نزدیك منزل من به پیری می‌روند ـ لازم می‌دانم به تو بگویم تو را دوست دارم» (هزار پله، ص ۱۰).

البته اگر این تأثیرپذیری وجود داشته باشد ـ آن وقت باید بگوییم که آقای ریاحی به بیراهه زده‌اند. زیرا شعر و قصه را قاطی کرده‌اند و تفاوتشان را به کنار گذاشته، سعی کرده‌اند تا قوانین شعر را بر قصه تحمیل کنند.[۵]

در این جا باید از نویسندگان، درخواستی کنم، به خصوص کسانی که تازه قدم به عرصهٔ نویسندگی می‌گذارند، و آن این که، ارزش قلم را بشناسیم. قبل از هرچیز بدانیم که چه می‌کنیم و هدفمان چیست و برای چه می‌نویسیم. و از سربی دردی و برای ارضای حسّ خودخواهی‌مان قلم را که گرامی خوانده شده است و بدان قسم یاد شده، لوث نکنیم.

در آخر از آقای «ریاحی» به خاطر جسارتی که کرده‌ام عذرخواهی می‌کنم و توجه خواننده را به چند نمونه از نثر کتاب جلب می‌کنم. عدم استفاده از علامتهای دستوری در این جا هم مشاهده می‌شود و از این دست جملات که بسیار سطحی و حتی مبتذل و بی‌ارزش‌اند در کتاب زیاد است که خواننده می‌تواند تعداد بیشتری از این پریشان گویی‌ها را در کتاب ۱۵۲ صفحه‌ای پیدا کند:

ـ ... و بلبل اسمش را گذاشته بودند مخفیانه بچه‌ها» (ص ۱۱۳ کتاب).

ـ «سیم سیم سیم تیر سیم سیم سیم تیر سی سیم سبز قبا سیم تیر...» (ص ۶۸) که به همین صورت هشت خط کلمات بی‌معنی و بی‌ربط پشت سرهم ردیف شده که علتش را نفهمیدیم!

ـ «او که گفته بود قطار روشن ایستاده فقط قطار روشن ایستاده است و منظوری داشت هیچ چرا مهم نبود.» (ص ۹۳).

ـ «... پس به راه رود و با رود باید راه افتاد تا جنگل و شاخه‌های پیچاپیچ و سر شاخه‌های خزه‌پوش گم نکند آدم بوسه کند از همین جاده نزدیك که در یاد است و آشنا و باید بازگشت...» (ص ۱۰۵) عیناً به همین شکل و بدون نقطه‌گذاری و ویرگول یا علامتی دیگر.

ـ «بعد لای کتاب فارسی توی چمدان فقط یك دفعه دست زده از مدرسه که آمده بوده خانه چمدان قایم زیر رختخوابها از ترس کرده بود، آقای اسماعیلی گیجی سر کلاس سیلی زده دفتر پاره کرده به صورت و گوش کشیده». (ص ۱۰۹ باز هم به همین شکل

«غول بنفش مرده / آن شبنمکان که که / هی ساتن شب، سورمهٔ چشم / نخ نقره / ستاره...» (ص ۶۳).

توضیحات :

۱) اشاره به قضیه «شهزاده وشهدخت» در متن کتاب.

۲) برای روشن‌ترشدن مطلب رجوع کنید به فصل «امتیاز قصه بر زندگی» از کتاب قصه‌نویسی رضا براهنی ـ نشر نو.

۳) نگاه کنید به کتاب «مکتب‌های ادبی» رضا سید حسینی ـ انتشارات نیل.

۴) ماهنامه فرهنگی هنری کلك، شماره ۳ صفحه ۱۷۱ ـ خرداد ماه ۶۹.

۵) برای مقایسه و یافتن وجوه اشتراك بیشتر رجوع کنید به کتاب «هزار پله به دریا مانده است» احمدرضا احمدی، نشر نقره، اسفند ۶۴.

فردوسی از زبان مسئولین فرهنگی کشور

همهٔ دوستداران ادب و هنر با خواندن اخبار جراید کمابیش در جریان برگزاری کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی و هزاره تدوین شاهنامه قرار گرفته‌اند. مسلما تکرار این اخبار در ماهنامه بیش از آنچه تذکری بر رویدادهای اولین هفته دی ماه در کنگره باشد، شاید قدری ملال آور جلوه کند. به همین علت بی‌مناسبت ندیدیم برای انعکاس خبر برگزاری این کنگره با شکوه به نقل گلچینی از سخنان مسئولین و صاحب‌نظران فرهنگی کشور دربارهٔ فردوسی و مقام شاهنامه اکتفا کنیم:

نارواییهای زمانه که به صورت زشت‌ترین تعصبها و تبعیضها جلوه کرده است به دفاع از حق و عدالت برمی‌خیزد.

مصطفی معین، وزیر فرهنگ و آموزش عالی:
«فردوسی دنیایی شگفت و پر راز و رمزاز پند و عبرت و اخلاق، در قالب مردمی‌ترین روایتهای اسطوره‌ای، تاریخیِ و قهرمانی می‌آفریند و در نهایت با معیار فضیلت اسلامی به ارزیابی و داوری می‌نشیند. فردوسی مروج حماسه و شور، عدالت خواهی و ستم‌ستیزی و حکمت و اخلاق است و در جایی،



حجت الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی، رئیس جمهوری:
«به نظر من، تجلیل از چهره‌های برجسته تاریخی و بزرگداشت آنان یکی از کارهای خوبی است که باید رایج شود. من فردوسی را یکی از این چهره‌ها می‌دانم و فکر می‌کنم این شخصیت استحقاق چنین مراسم بزرگداشتی را داشته باشد...... فردوسی در شاهنامه روی مسأله توحید و خداشناسی، نبوت و ولایت و همچنین مسأله آخرت و حساب و کتاب و روز جزاء تکیه می‌کند که همه آنها از اصول مکتب ماست. فردوسی اهل مکتب و هدف بوده است و این را به خوبی می‌توان فهمید. اگرچه ماوی را مطلق نمی‌کنیم اما باید گفت که شاهنامه برای جامعه و تاریخ ما مفید و احیاء کننده زبان و ادب فارسی و معارف اسلامی است. ما باید خود را در عصر هزارسال قبل قرار دهیم تا بتوانیم عظمت کار حکیم فردوسی و خدمات وی به ادب فارسی را درك کنیم. اگر ادیبی با توجه به شرایط آن زمان به تنهایی بتواند با ۵۰ تا ۶۰ هزار بیت تاریخ را ترسیم کند، خدمت بزرگی به بشریت کرده است و فردوسی این کار را کرده است.»

دکتر خاتمی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی:
فردوسی، ایرانی است، اما ایرانی مسلمان. عظمت شخصیت فردوسی در بهره‌ای است که وی از حکمت و جهان بینی و عرفان و ادب اسلامی دارد. سراسر شاهنامه بر از آموزشهای اسلامی است. چه بسیار پند و حکمتهای این کتاب بزرگ که بی کم و کاست برگرفته از کتاب خدا و سنت نبوی و معصومین است.

فردوسی در شاهنامه مروج تعصبات قومی و مبلغ سیاسی رژیمهای ویرانگر شاهی نیست بلکه در برابر

شاهنامه سرود آزادی را به همراه نوای عبرت و پند سر داده است.

جامعه و جهان امروز نیازمند روحیه و وجدانی دینی، حماسی و شورآفرین است. از این رو آن تصاویر زیبایی، خداجویی، دین‌باوری عدالت‌خواهی و ظلم ستیزی که در شاهنامه ترسیم شده است اکنون نیز محرك و زندگی‌ساز است.

دکتر ولایتی، وزیر امور خارجه:
«فردوسی به عنوان یك ایرانی آزاده مسلمان و شیعه ظهور می‌کند. او یك حکیم مورخ است که بر پایه اسناد و مدارك و شنیده‌ها تاریخ ایران را می‌نویسد. او با وصف شاهان افسانه‌ای در حقیقت نفی شاه و خلیفه زمان خویش را می‌کند و در برابر محمود غزنوی می‌ایستد. فردوسی در ۸۰ سالگی چون شیر می‌غرد و در برابر محمود غزنوی سر خم نمی‌کند، ولی خود را خاك پای حیدر (علی بن ابی طالب) می‌داند».

فرهنگستان زبان و ادب فارسی: «فرهنگستان زبان و ادب فارسی، همزمانی آغاز فعالیت خود را در جمهوری اسلامی ایران با کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی به فال نیك می‌گیرد و عمر هزار ساله شاهنامه را برهانی محکم بر ریشه دار بودن زبانی می‌داند که اینك فرهنگستان به پاسداری آن همت گماشته است.»

فدریکو مالدیو، مدیرکل یونسکو: «سده‌ها پیش از قرن هجدهم، قرن روشنگری، پیش از تولد دکارت و ولتر، یك شاعر ایرانی فراتر از هر چیز اندیشه و خرد را ستوده است. خردی که فردوسی به توصیف آن پرداخته، به معنای قوهٔ ادراك به تنهایی نیست، بلکه قابلیت شناخت نیکیهاست. حکمتی ژرف و پهناور است. آرامش و طمأنینه است. از درون برمی‌خیزد و زاده تسلط بر نفس است. این مفهوم زیبا در سراسر شاهنامه چون خورشیدی تابان است.»

در حاشیه کنگره

نمایشگاه تصاویر و نقوش شاهنامه

نمایشگاه تصاویر و نقوش قدیمی روز شنبه اول دی‌ماه سال جاری با حضور دکتر معین وزیر فرهنگ و آموزش عالی و رئیس کمیسیون ملی یونسکو در ایران و میهمانان ایرانی و خارجی شرکت کننده در کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی در موزهٔ رضا عباسی برپا شد.

نقوش و تابلوهای ارائه شده در این نمایشگاه مربوط به سده‌های گذشته و در مکاتب هند، قزوین و تبریز بود.

راز سپهر و موسیقی مقامی

در روز دوشنبه سوم دی ماه نمایشنامه راز سپهر برای میهمانان کنگره، به نمایش درآمد. موضوع این نمایشنامه داستان رستم و اسفندیار بود.

میهمانان شرکت کننده در کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی همچنین در تالار دانشکده هنرهای زیبا شاهد اجرای قطعات موسیقی مقامی از گروههای موسیقی محلی قوچان، ترکمن صحرا، تهران، زابل و آذربایجان بودند.

اجرای برنامه نقالی و استقبال میهمانان خارجی

ولی‌الله ترابی مرشد و نقال قدیمی در دومین روز برگزاری کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی برای میهمانان ایرانی و خارجی شرکت کننده به نقالی هفت خوان رستم پرداخت که مورد استقبال حاضرین قرار گرفت.

شایان ذکر است که ترابی ابتدا از تعزیه‌خوانی و نقالی در قهوه خانه‌های جنوب شهر تهران آغاز به کار کرد و سپس در سال ۱۳۵۲ در جشنواره طوس رتبه اول نقالی را به دست آورد.

نمایش ده تابلو از صحنه‌های حماسی شاهنامه درمشهد

ده تابلو ارزشمند مینیاتور از صحنه‌های حماسی شاهنامه با تذهیب بسیار نفیس در مشهد به نمایش گذاشته شد. این تابلوها کار استاد قاسم باسطرّاد مینیاتوریست برجسته خراسانی است.

موضوعات این تابلوها عبارتند از: رستم و

جهانی فردوسی



سهراب، زال و سیمرغ، شکارگاه رستم، رودابه، برزو و اژدها، جنگ رخش با اژدها، سوختن سیاوش در آتش، سیمرغ، چوگان بازی و تصویر فردوسی در حال نوشتن شاهنامه.

مراسم شعرخوانی در کنگره جهانی فردوسی

۱۵ تن از شاعران ایرانی و خارجی روز چهارم دی‌ماه درمراسم شعرخوانی کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی، اشعار خود را در گرامیداشت فردوسی و شاهنامه قرائت کردند.

در این مراسم لایق شیرعلی شاعر تاجیکی، محمد سرفراز ظفر از پاکستان، محمد انوار، ادیب برومند، منصور رستگار فسایی، علی موسوی گرمارودی و چند تن دیگر از شاعران نامی کشور حضور داشتند و اشعار خود را در مدح حکیم طوس خواندند.

یک هزار شمع بر مزار بزرگترین حماسه‌سرای ایران

جمعی از محققان و فردوسی شناسان ایرانی و خارجی شرکت کننده در کنگره جهانی بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی و هزارمین سال تدوین شاهنامه با حضور درآرامگاه حماسه‌سرای ایران نسبت به وی ادای احترام کردند. در این مراسم استاد صادق علی شاه، نقال کهنسال خراسانی، بخشی از داستانهای شاهنامه را نقل کرد و پس از آن هنرمندان محلی تربت جام چند برنامه هنری اجرا کردند.

شایان ذکر است که آرامگاه حکیم ابوالقاسم فردوسی اخیراً به همت مرکز میراث فرهنگی خراسان مرمت و بازسازی شده است و در این روز به طرز بسیار جالبی آذین بندی شده بود. چنانکه بر مزار این شاعر گرانقدر یکهزار شمع به نشانه یکهزارمین سال تدوین شاهنامه روشن شده بود.

جایزه فردوسی

در مراسم پایانی کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی قطعنامه‌ای در ۶ ماده قرائت شد و مورد تأئید میهمانان شرکت کننده قرار گرفت و تمام میهمانان کنگره خواستار تدوین شاهنامه‌ای بر اساس همه نسخه‌های کهن موجود که مورد قبول شاهنامه شناسان جهان باشد، شدند. همچنین شرکت کنندگان در کنگره در این قطعنامه پیشنهاد کرده‌اند که یک جایزه سالیانه به نام «جایزه فردوسی» درنظر گرفته شود و به کسانی که بهترین تحقیقات را دربارهٔ فردوسی و شاهنامه انجام می‌دهند، اهداء شود.

بزرگداشت فردوسی در هند و ترکیه

سمیناری تحت عنوان «شاهنامه» به همت رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در آنکارا با شرکت استادان، نویسندگان، دانشجویان و شخصیت‌های ترک و ایرانی، در روز چهارشنبه ۲۸ آذرماه در سالن اجتماعات این رایزنی برپا شد.

در این سمینار یک روزه استادان ترک و ایرانی دربارهٔ جنبه‌های مختلف این اثر حماسی بزرگ و مشهور جهانی سخنانی ایراد کردند.

مشابه چنین سمیناری در هند نیز برپا شد. برگزار کننده این سمینار، معاون رئیس جمهوری هند بود. در این مراسم رئیس کمیسیون ملی یونسکو در هند، رئیس جامعهٔ اقلیتهای مذهبی و سفیر ایران در این کشور نیز حضور داشتند.



بررسی اندیشه‌های جلال آل احمد در یك سمینار

سمینار سه روزه‌ای برای بررسی آراء و افکار جلال آل احمد از ۱۹ تا ۲۲ اسفند ماه سال جاری در دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران برگزار می شود.

برگزار کنندهٔ این سمینار، انجمن اسلامی دانشجویان دانشگاه تهران است و احتمالا سمینارهای دیگری نیز برای بررسی اندیشه‌ها و آراء اندیشمندان معاصر ایران در آینده تشکیل خواهد شد.

استادان، محققان و صاحبنظران علاقمند به سخنرانی در این سمینار می توانند خلاصه‌ای از متن سخنرانی و یامقالهٔ مورد نظرشان را حداکثر تا تاریخ ۲۹ بهمن ماه سال جاری به ستاد برگزاری سمینار جلال آل احمد در انجمن اسلامی دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران ارسال دارند.

چهارمین سمینار زبان فارسی

چهارمین سمینار زبان فارسی تحت عنوان «زبان فارسی و زبان علم» از سوی مرکز نشر دانشگاهی از تاریخ ۲۸ تا ۳۰ اردیبهشت ماه سال ۱۳۷۰ در تهران برگزار می شود.

از جمله مطالب مهم و مورد بحث در این سمینار عبارت است از: «ویژگیهای زبان علم، تأثیر مسائل اجتماعی بر علمی شدن زبان، تاریخچهٔ زبان فارسی به عنوان زبان علم، بررسی ضرورت و امکان علمی کردن زبان فارسی و...»

علاقمندان می توانند با ارائه مقالات علمی به این مرکز و پرکردن فرم ثبت نام در این سمینار شرکت جویند.

درخشش فیلمهای ایرانی در لبنان

لبنان نیز در آذر ماه سال جاری شاهد برگزاری هفته فیلمهای ایرانی بود.

سومین دوره فیلمهای ایرانی اواخر ماه گذشته در بیروت توسط رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران و بخش فرهنگی حزب سوسیال دروزی لبنان برگزار شد. و فیلمهای ایرانی در مجموعه جهانگردی شوف واقع در منطقه دروزی نشین جبل لبنان نمایش داده شد. شایان ذکر است که علاوه بر این منطقه، بعلبك و طرابلس نیز شاهد برگزاری هفته فیلمهای ایرانی خواهند بود.

باله دریاچه قو، اولین کار مشترك شوروی و انگلستان

جهان در سال ۱۹۹۰ یکصد و پنجاهمین سالگرد تولد آهنگساز بزرگ روسی «پیوترچایکوفسکی» را جشن گرفت. سازمان یونسکو این سال را سال چایکوفسکی اعلام کرد و در مسکو با به روی صحنه آمدن «بالهٔ «دریاچه قو»، اولین کار مشترك «تأتر باله کلاسیك» مسکو و «اتحادیه نمایش» انگلستان گرامی داشته شد. چنانکه طرف روسی، مسئول تنظیم و اجرای باله بود و طرف انگلیسی عهده‌دار صحنه‌آرایی و طراحی لباس.

شایان ذکر است که بالهٔ دریاچه قو چهار بار با بالرینهای مختلف به روی صحنه آمد و اجرای فوق‌العادهٔ بالرینها، دکورهای زیبا و لباسهای مسحور کننده اغلب تماشاچیان را تحت تأثیر خود قرار داد.

همچنین «تأتر باله مسکو» درنظر دارد که بالهٔ «اسپارتاکوس» خاچاطوریان را با تنظیم استاد مسلم باله روسی «لئونیدیاکوبسن»، بالهٔ «ژیزل» آدام و «سیندرلا»ی پروکوفیف را به روی صحنه بیاورد.

مجموعه عکسهای افشین شاهرودی

مجموعه‌ای از عکسهای افشین شاهرودی، عکاس هنرمند و باذوق، تحت عنوان «پنجاه و پنج عکس»، توسط انتشارات «دنیای مادر» در دست چاپ و انتشار است.

کوره پزخانه‌ها، ماهیگیران، آسایشگاههای سالمندان و معلولین، آبادان پس از آتش بس، زلزلهٔ گیلان و تعدادی کارهای پراکنده محتوای این مجموعه عکس را تشکیل می‌دهند.





بازگشت استاد شجریان به وطن

استاد محمد رضا شجریان پس از یك سفر طولانی، از آمریکا به کشور بازگشت. وی با اجرای برنامه‌های متعددی در اغلب ایالتهای امریکا، توانست محافل هنری غرب را با موسیقی سنتی ایران آشنا سازد و استقبال بی سابقه ایرانیان مقیم امریکا و خارجیها از این برنامه‌ها شایان توجه است.

همکاران بخش موسیقی ادبستان پس از شنیدن خبر بازگشت استاد، بلافاصله سعی کردند با آقای شجریان، استاد مسلم آواز ایران گفتگوی مفصلی داشته باشند، اما تمامی تلاشهایمان تاکنون بی نتیجه مانده است.

به خواست خدا و لطف استاد، باز هم تلاش خواهیم کرد تا این مصاحبه انجام شود و علاقمندان موسیقی اصیل ایرانی بیش از این در انتظار نمانند.

بزرگداشت استاد میرخانی در تالار اندیشه

به مناسبت درگذشت استاد سیدحسن میرخانی مجلس یادبودی از سوی گروه خوشنویسی ـ واحد تجسمی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی در روز پانزدهم دی ماه در تالار اندیشه برپا شد. در این مراسم که جمع کثیری از هنرمندان و دوستداران آن مرحوم شرکت داشتند، ابتدا استاد الهی قمشه‌ای از شخصیت والا و عارف منشانه استاد میرخانی سخن گفت. آنگاه دو تن از شعرای معاصر اشعار زیبایی قرائت کردند و در پایان نوای نی استاد موسوی همراه با صدای آقای سراج که یکی از اشعار استاد میرخانی را می خواند تأثر حاضران را برانگیخت.

موفقیت هنرمندان ایرانی در سوریه

وزیر فرهنگ و ارشاد ملی سوریه در مراسم پایانی نمایشگاه هنرمندان ایرانی در دمشق، از نقش این هنرمندان در ارائه تصویری از قیام اسلامی ملت فلسطین قدردانی کرد و تشکیل این نمایشگاه را نشانگر وجود جبهه گستردهٔ مردم در جهت مقابله با صهیونیزم دانست. لازم به ذکر است که نمایشگاه هنرمندان حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی همزمان با سالگرد قیام مردم فلسطین (انتفاضه) در روز ۱۸ آذرماه در دمشق افتتاح شد و در بیروت ادامه خواهد یافت.

آثـار دو هنرمنـد در یک نمایشگاه

به مناسبت برگزاری کنگرهٔ جهانی بزرگداشت حکیم سخن، فردوسی، آثار خط و نقاشی دو تن از هنرمندان خوشنویس ایران، خسرو روشن و مرتضی جلالی فراهانی به مدت چهار روز از ۱۶ تا ۲۰ دی ماه در گالری انجمن خوشنویسان ایران در معرض بازدید عموم قرار گرفت.

برگزاری این نمایشگاه، به قول استاد غلامحسین امیرخانی، مجالی است برای آشنایی با هنرمندان شاخص در رشته خوشنویسی و تلاش و زحمات این دو هنرمند در جهت شناساندن بخشی از قسمتهای شاهنامه درخور اعتناست.

«مشق شب» و «تنهایی و کلوخ» در جشنواره بین المللی فیپا

دو فیلم سینمایی «مشق شب» و «تنهایی و کلوخ» به بخش مسابقه جشنواره بین المللی «فیپا» (FIPA) راه یافتند. جشنواره بین المللی فیپا از ۲۰ تا ۲۵ دی ماه در فرانسه برگزار شد و مسئولین جشنواره از این دو فیلم برای شرکت در بخش مسابقه دعوت کردند.

شایان ذکر است که فیلم «تنهایی و کلوخ» برای اولین بار در یک جشنوارهٔ خارجی حضور می یابد و در سال گذشته جایزهٔ پنجمین جشنواره بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان را که همزمان با هشتمین جشنوارهٔ بین المللی فیلم فجر در تهران برگزار شد، به خود اختصاص داد و فیلم «مشق شب» تاکنون در جشنواره های بین المللی بزارو در ایتالیا و اولو در فنلاند شرکت داشته است.



اولین دورهٔ ادبستان به زودی منتشر می‌شود

در طول ماههای گذشته برخی از خوانندگان عزیز با نوشتن نامه از کمبود بعضی شماره‌های ادبستان گلایه داشتند. ما نیز در پاسخ به نامه‌های تک تک این عزیزان به آنها قول می‌دادیم که برای رفع این مشکل، به زودی دورهٔ کامل ادبستان به چاپ خواهد رسید اکنون این کار به خواست خداوند در دست انجام است و به اطلاع آن دسته از علاقمندان این نشریه می‌رسانیم که اولین دورهٔ ادبستان (از شماره ۱ تا ۱۲) به زودی منتشر می شود و شرایط فروش آن نیز از طریق نشریه و روزنامهٔ اطلاعات اعلام خواهد شد.

ضمناً بجز شمارهٔ اول، تعدادی از شماره های قبلی ادبستان در واحد تک فروشی مؤسسهٔ اطلاعات موجود است. علاقمندان می توانند با مراجعه به خیابان خیام ـ مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقه هم کف، شماره های مورد نظر خود را خریداری کنند.

نمایش موفقیت‌آمیز فیلمهای ایرانی در الجزایر

نمایش هفتگی هفت فیلم ایرانی در شهرهای الجزایر همچنان ادامه دارد و مردم و وسایل ارتباطات جمعی الجزایر از این فیلمها به خوبی استقبال و تلویزیون و مطبوعات الجزایر برنامه‌ها و گزارشهایی درباره آن منتشر کرده‌اند.

نمایش هفتگی فیلمهای سینمایی ستاتور، گلهای داودی، ناخدا خورشید، مترسک، اتوبوس، دزد و نویسنده و مردی که زیاد می‌دانست از اول دی ماه در «الجزیره» آغاز شده است.

در دومین هفته، شهر بلیده واقع در ۵۰ کیلومتری جنوب پایتخت شاهد این فیلمها بود. و در سومین هفته نمایش فیلمهای مذکور در شهر قسطنطنیه به نمایش گذاشته شد. در چهارمین هفته نیز این فیلمها در شهر «وهران» به روی اکران آمد.

گفتنی است که تلاش خبرنگاران الجزایری برای گفتگو با سازندگان فیلمهای ایرانی به جایی نرسید، زیرا هیچیک از کارگردانان و یا دست‌اندرکاران سینمای نوین فارسی در الجزایر حضور نداشتند.

همچنین ضعفهایی در ترجمه نارسای فیلمها که به صورت زیرنویس صورت گرفته بود، دیده می شد ولی موضوعهای اجتماعی مطرح شده در فیلمها موردتوجه و استقبال تماشاگران و علاقمندان الجزایری سینما قرار گرفت و نقش مؤثری در شناساندن هنر و به ویژه سینما در جمهوری اسلامی داشت.

گشایش چهارمین جشنواره سینمای جوان

چهارمین جشنواره سینمای جوان استان فارس روز ۱۷ دی ماه در شیراز آغاز به کار کرد.

در این جشنواره که از هفدهم تا بیستم دی ماه ادامه داشت، ۵۵ فیلم ۸ میلی متری و ۶ فیلم ۱۶ میلی متری به نمایش گذاشته شد.

بازگشت گروه استادان موسیقی ایرانی از اروپا و آمریکا



در نخستین روزهای اولین ماه فصل سرد استادان موسیقی ایرانی پس از اقامت دوماهه خویش در غربت به وطن بازگشتند.

برنامهٔ گروه استادان موسیقی ایرانی به رهبری استادپایور در دو بخش تکنوازی و گروه نوازی همراه با آواز آقای شهرام ناظری در فرانسه، لندن و نیویورک برگزار شد. برای آگاهی از چگونگی اجرای این برنامه‌ها گفتگوی کوتاه تلفنی با سه تن از این استادان: پایور، اسماعیلی و موسوی داشتیم. استادپایور ضمن اعلام خبر استقبال بی‌نظیر مردم از موسیقی سنتی ایرانی در اروپا و آمریکا اظهار داشت:

«علاوه بر اجرای برنامه به مدت دو شب در محل تئاتر دولوی فرانسه که مرکز موسیقی سنتی دنیاست و سالن آلبرت هال لندن و آکادمی بروکلین در نیویورک، دعوتهای بسیار زیادی از گروه اساتید برای اجرای برنامه صورت گرفت که من به عنوان سرپرست گروه برای اجتناب از انجام هر گونه کار تجارتی در مقام مخالفت برآمدم.»

استاد اسماعیلی نیز استقبال عالی و بی‌نظیر خارجیان و ایرانیهای مقیم خارج از کشور را از اجرای موسیقی سنتی ایرانی ستود و گفت: «استقبال بی‌نظیر ایرانیهای مقیم خارج از کشور از موسیقی سنتی ایران نشانگر رشد این موسیقی اصیل است.»

استاد موسوی نیز با ذکر خاطراتی شیرین و به یادماندنی از این سفر پربار، اظهار داشت: «۷۰ درصد از تماشاگران این برنامه در پاریس، فرانسوی بودند و در تمام برنامه‌ها دیدن چهرهٔ استاد بهاری که با وجود کهولت سن بازبردستی هرچه تمامتر کمانچه می‌کشید، برای همگان شورانگیز بود.

درآستانهٔ برگزاری نهمین جشنواره بین المللی فیلم فجر

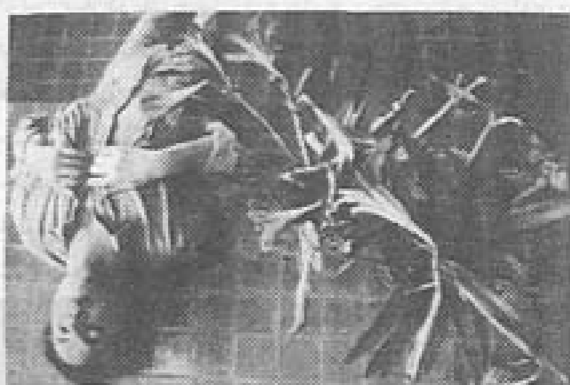
بیست آنونس (نمونه فیلم) به بخش مسابقه نهمین جشنواره بین المللی فیلم فجر که از ۱۲ تا ۲۲ بهمن ماه در تهران برگزار می شود، راه یافتند. برخی از این آنونسها به شرح زیر است: پاتال وآرزوهای کوچك، ای ایران، خواستگاری، دندان مار، مشق شب، هامون.

همچنین اسامی ۲۴ اعلان دیواری (پوستر) فیلم نیز که در بخش مسابقه پذیرفته شده اند، اعلام شده است. آب، باد، خاك، دخترك کنار مرداب، کلوزآپ، مادر، نارونی و عبور از غبار از جمله آنها هستند.

رنگین کمانی از نظاره دقیق به زندگی ارامنه

نمایشگاه عکس صادق تیرافکن در گالری





منصوره حسینی به مدت یك هفته برگزار شد و این تصاویر، رنگین کمانی از نظارهٔ دقیق و موشکافانه تیرافکن به زندگی ارامنه و طبیعت دلچسب بود.

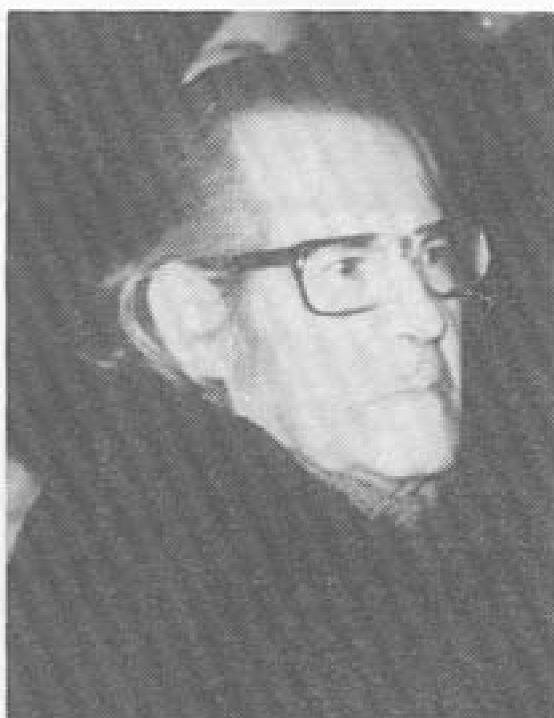
پیش از این نیز، سه نمایشگاه از صادق تیرافکن در گالریها برگزار شده بود. در نمایشگاه اخیر ۲۲ تصویر از پروژه لیسانس وی نیز به معرض تماشای عموم گذاشته شد.

یادوارهٔ فیلمسازان زن

به مناسبت میلاد با سعادت حضرت فاطمه زهرا(س) یادوارهٔ فیلمسازان زن از سوی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی از ۱۶ تا ۱۸ دی ماه به مدت سه روز در حوزه هنری برگزار گردید.

این یادواره با نمایش فیلمهای ۳۵ میلیمتری فیلمسازان زن و ایراد چند سخنرانی درباره این فیلمها به کار خود پایان داد.





بزرگداشت استاد مرتضی حنانه

مراسم بزرگداشت استاد فقید مرتضی حنانه موسیقیدان بزرگ و آهنگساز معروف ایرانی به همت مرکز سرود و آهنگهای انقلابی و با همکاری انجمن موسیقی ایران در تالار وحدت برگزار شد. در این مراسم که به مدت سه روز از ۱۳ تا ۱۵ دی ماه ادامه داشت، استاد «عطاء زاهد» از یاران مرحوم حنانه سخنانی دربارهٔ شخصیت والای استاد بیان داشت و او را عارف به تمام معنا نامید.

پس از سخنان استاد زاهد، آثار موسیقی استاد حنانه توسط ارکستر سنفونیك و گروه کر تهران به رهبری استاد فریدون ناصری به اجرا درآمد.

شایان ذکر است که حضور جمع کثیری از هنرمندان موسیقی، نویسندگان و شاعران در این مجلس چشمگیر بود.

اجباری شدن آموزش زبان فارسی به درخواست فرزند اقبال

فرزند علامه محمد اقبال لاهوری خواستار اجباری شدن فراگیری زبان فارسی در پاکستان شد. جاوید اقبال پسر علامه اقبال لاهوری که قبلاً سمت رئیس دیوان عالی کشور پاکستان را نیز برعهده داشت، در مراسم تودیع مسئول خانه فرهنگ ایران در شهر لاهور اظهار داشت: چون زبان فارسی حدود ۸۰۰ سال زبان رسمی مردم شبه قاره بوده است و مردم پاکستان نیز سالها به این زبان تکلم کرده، و به آن علاقه دارند، دولت پاکستان باید این زبان را مجدداً احیا کند و آموزش آن را در مدارس اجباری سازد.

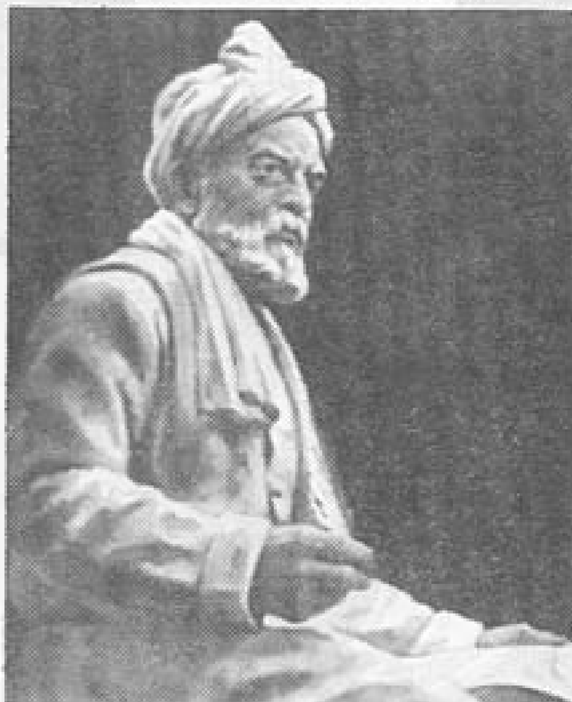
قدرت اندیشه و روانی تجربه در آثار محمدرضا ظهوریان

۲۴ تابلوی رنگ و روغن محمدرضا ظهوریان در هفته نخست دیماه در نگارخانه شیخ به معرض تماشای عموم گذاشته شد و گروهی از نقاشان و دانشجویان دانشگاه هنرهای تجسمی از آثار این نقاش بازدید کردند.

سبك کار محمدرضا ظهوریان عمدتاً کلاسیك است و پرتره های این نقاش در نمایشگاه مذکور، مورد توجه و تکاپوی دیدارکنندگان قرار گرفت.

پرترهٔ فردوسی که توسط محمدرضا ظهوریان با رنگ و روغن در اندازه ۷۰×۱۰۰ آفریده شده، قدرت اندیشه و روانی تجربه وی را به تماشا می گذارد.





ادبیات

□ چکاد بلند در ارجگزاری فردوسی (شعر)
اورنگ خضرایی - انتشارات فیروز - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۴۷ ص - قطع رقعی.

□ شیار شامگاه (شعر)
غلامحسین چهکندی نژاد - ناشر: مؤلف - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۸۷ ص - ۶۰ تومان - قطع رقعی.

□ در سایهٔ سیمرغ
یوسفعلی میرشکاک - انتشارات برگ - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۹۲ ص - ۵۸۰ ریال - قطع رقعی.

□ عشق و خیانت
الکساندر دوما - ترجمه: غلامرضا بختیاری - انتشارات هیرمند - تهران - چاپ دوم - ۱۳۶۹ - ۱۹۹ ص - ۶۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ خاطرات پریشانی
دکتر عبدالحکیم طبیبی - انتشارات هیرمند - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۷۸ ص - ۵۸۰ ریال - قطع رقعی.

□ قصه‌های شاهنامه ۲
بقلم: ساسان فاطمی - انتشارات کورش - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۷۳ ص - ۱۲۵۰ ریال - قطع وزیری.

□ سوگنامهٔ امام (مجموعه شعر شاعران معاصر)
گردآورده: محمود شاهرخی و عباس مشفق کاشانی - انتشارات سروش - چاپ اول ۱۳۶۹ - ۴۵۱ ص - ۱۵۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ در دل گرد باد
یوگنیا گنیزبرگ - ترجمه: فرزانه طاهری - انتشارات سروش - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۴۸۵ ص - ۱۴۵۰ ریال - قطع رقعی.

□ تبر الماس و قصه‌هایی دیگر از کشورهای بالت
آ. بلوکین - ترجمهٔ قاسم صنعوی - واحد نشر بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی - مشهد - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۳۳۶ ص - ۱۲۰۰ ریال - قطع وزیری.

اقتصاد

□ مجموعه مقالات فارسی اولین مجمع بررسیهای اقتصادی اسلامی
زیر نظر: استاد محمد واعظ زاده خراسانی - انتشارات آستان قدس رضوی - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۴۲۱ ص - ۱۵۵۰ ریال - قطع وزیری.

□ مالیات در نظام اسلامی
سیدرضا تقوی دامغانی - ناشر: مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۰۱ ص - ۲۸۰ ریال - قطع رقعی.

تاریخ

□ افسانهٔ تروآ
باز نوشته: راجر لنسلین گرین - ترجمهٔ: عباس آقاجانی - انتشارات سروش - چاپ اول - ۱۳۶۸ - ۱۹۴ ص - ۸۰۰ ریال - قطع رقعی

□ تاریخ فتح اندلس
ابن قوطیه ابوبکر محمدبن عمر - به تصحیح ابراهیم ابیاری - ترجمه: حمیدرضا شیخی - انتشارات آستان قدس رضوی - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۵۰ ص - ۶۲۰ ریال - قطع وزیری.

دین

□ صحیفهٔ نور (جلد بیستم و بیست و یکم)
مجموعهٔ رهنمودهای امام خمینی (قدس سرّه) - انتشارات سروش - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۲۷۴ و ۲۲۵ ص - بهای هر جلد با جلد نرم ۸۰۰ ریال با جلد زرکوب ۱۶۰۰ ریال - قطع وزیری.

□ عصر ظهور
علی کورانی - ترجمه: عباس جلالی - ناشر: سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۴۱۲ ص - ۱۲۰۰ ریال - قطع وزیری.

□ دشمن شناسی
سیدرضا تقوی دامغانی - انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۳۵ ص - ۴۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ خویشاوندی انسان با زمین
سیدرضا تقوی دامغانی - انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۷۴ ص - ۲۲۰ ریال - قطع رقعی.

□ رنجها و فریادهای فاطمه سلام الله علیها
محدث بزرگ حاج شیخ عباس قمی - انتشارات ناصر - قم - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۲۷۱ ص - ۸۵۰ ریال - قطع وزیری.

□ حیات شهید
میثم موسایی - انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۵۵ ص - ۴۵۰ ریال - قطع وزیری.

□ تجارب الامم (جلد یکم)
ابوعلی مسکویه رازی (۳۲۰ - ۴۲۱) ترجمه: دکتر ابوالقاسم امامی - انتشارات سروش - چاپ اول ۱۳۶۹ - ۵۴۴ ص - ۳۲۰۰ ریال - قطع وزیری.

□ مسلمانان هند بریتانیا
پی. هاردی. ترجمه: حسن لاهوتی - انتشارات آستان قدس - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۳۸۵ ص - ۱۱۵۰ ریال - قطع وزیری.

□ ریاض العلماء و حیاض الفضلاء (جلد دوم)
میرزا عبدالله افندی اصفهانی - ترجمه: محمد باقر ساعدی - انتشارات آستان قدس - چاپ اول ۱۳۶۹ - ۴۲۵ ص - ۱۵۰۰ ریال - قطع وزیری.

روانشناسی

□ مانیتیسم شخصی
پل ژاگو - ترجمه: مشفق همدانی - انتشارات صفی علیشاه - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۲۹۱ ص - ۱۶۵ تومان - قطع وزیری.

□ بهداشت روانی و عقب ماندگی ذهنی
شکوه السادات بنی جمالی - نشر نی - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۲۰۴ ص - ۱۱۵۰ ریال - قطع رقعی.

زبانشناسی

□ زبان و مهارتهای زبانی

ادبستان



نرخ اشتراک ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراک	یکسال	ششماه	سه ماه
پاکستان ترکیه کشورهای عربی	۶۰۰۰ ریال	۳۰۰۰ ریال	۱۵۰۰ ریال
ژاپن هندوستان	۸۵۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۲۲۰۰ ریال
اروپا	۷۱۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال
آمریکا کانادا چین	۹۵۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال
استرالیا	۱۰۷۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترک ....

مدت اشتراک ....

آدرس مشترک لطفاً به لاتین نوشته شود ....

....

....

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراک:

....

....

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی ۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

جیمزفلاد ـ بیزاج. سالوس ـ ترجمه: علی آخشینی ـ انتشارات آستان قدس ـ چاپ اول ۱۳۶۹ ـ ۵۰۰ ص ـ ۲۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

سیاست

□ سیر اندیشهٔ ملی گرایی
نجاح عطاءالطائی ـ ترجمه: عقیقی بخشایشی ـ ناشر: مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۴۰ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ استراتژی و تاکتیک در مذاکرات دیپلماتیک
محمدرضا دبیری ـ ناشر: دفتر مطالعات سیاسی و اجتماعی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۷۱ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ امپراتور زنده پوش
علی دکاوتی قراگزلو ـ انتشارات سروش ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۷۹ ص ـ ۳۹۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ آخرین سالهای مافیا
مارسل پادووانی ـ ترجمه دکتر عباس آگاهی ـ معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۴۳ ص ـ ۹۷۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ سیاست آسیایی چین
مؤلفین: فیلیپ دوبوروگار. ژان پیرکابستان.... ترجمه: دکتر عباس آگاهی ـ انتشارات آستان قدس ـ چاپ اول ۱۳۶۹ ـ ۳۲۰ ص ـ ۱۳۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

علمی

□ اتم، انسان و جهان (زنجیره طولانی پیچیدگیها)
بهزاد قهرمان ـ واحد نشر بنیاد پژوهشهای اسلامی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۳۲ ص ـ ۵۲۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ آبیاری قطره‌ای
بالوگ و گرگلی ـ ترجمه: دکتر امین علیزاده ـ مهندس حمید خیابانی ـ انتشارات آستان قدس ـ چاپ اول ۱۳۶۹ ـ ۲۷۵ ص ـ ۱۱۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ آلرژی و ایمونولوژی بالینی
دکتر رضا فرید حسینی ـ انتشارات آستان قدس ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۵۹۶ ص ـ ۲۴۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ تحلیل فراوانی وقایع و ریسک در هیدرولوژی
ج. دبلیو. کایت ـ مترجمین: دکتر ابوالقاسم بزرگ نیا. دکتر امین علیزاده.... انتشارات آستان قدس ـ چاپ اول ۱۳۶۹ ـ ۳۰۰ ص ـ ۱۰۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ درمان روماتیسم، نقرس و سیاتیک
شیخ الرئیس ابوعلی سینا ـ پژوهشگر: استاد فقید دکتر عبدالله احمدیه ـ انتشارات صفی علیشاه ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۴۴ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

مرجع

□ فرهنگ ده هزار واژه از دیوان حافظ (۲ جلد)
دکتر ابوالفضل مصّفی ـ انتشارات پاژنگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۴۴۸ ص ـ دورهٔ دو جلدی ۸۰۰ تومان ـ قطع رقعی.

□ کتابشناسی و راهنمای صنایع دستی ایران
فرزانهٔ طاهری قندهاری و میترا طاهری لطفی ـ ناشر: دفتر پژوهشهای فرهنگی ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۶۸ ص ـ ۱۶۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ کتابشناسی نقد فیلمهای ایرانی (۱۳۶۷)
شهرزاد خاشع ـ فیلمخانهٔ ملی ایران با همکاری دفتر پژوهشهای فرهنگی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۱۰ ص ـ ۸۶۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ فرهنگ الفبایی ـ قیاسی زبان فارسی
دکتر مهشید مشیری ـ انتشارات سروش ـ چاپ اول ۱۳۶۹ ـ ۱۱۹۰ ص ـ ۶۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری

□ کتابنامه ـ ۷۰ (فهرست کتب منتشره تیر ۱۳۶۹)
تهیه و تنظیم: مرکز تحقیقات و مطالعات فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۷۳ ص ـ ۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری

هنر

□ از جشنواره تا جشنواره (کارنامهٔ یکسالهٔ تأتر اراک ۶۹-۶۸)
به کوشش: سعیدرجبی فروتن، بهمن محیط آذر ـ ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مرکزی ـ قم ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ قطع وزیری.

□ زاویهٔ دید در سینمای ایران (نقد و نظر در سینما «۱») غلام حیدری. دفتر پژوهشهای فرهنگی وابسته به مراکز فرهنگی ـ سینمایی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۶۸ ص ـ ۸۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

نشریات تازه

خاوران
سال اول ـ شماره اول ـ آذرماه ۶۹

اولین شمارهٔ ماهنامهٔ فرهنگی، اجتماعی و سیاسی «خاوران» انتشار یافت. رابطهٔ زبان با فرهنگ و اندیشه، اخوان و ذهنیت شکست، ملاحظاتی پیرامون علم و هنر، پروست و دشواریهای برگردان آثار او به فارسی، و خانلری موجی که نیاسود از جمله مقالات مطروحه در این شمارهٔ خاوران به شمار می‌آید.

دست اندرکاران نشریات و مطبوعات که مایلند، کتابها و آثار منتشره‌شان دراین صفحه معرفی شود، می‌توانند دو جلد از هر کتاب یا نشریه مورد نظر را به آدرس: خیابان خیام ـ مؤسسهٔ اطلاعات ـ ماهنامه ادبستان ـ بخش شهرکتاب ارسال دارند.



